எழுத்து

75

தலையங்கம்
இந்திய ஆட்சி மொழி-
இலக்கிய நோக்கில் 42

தமிழ் சிறுகதை 43
சி. சு. செல்லப்பா

அகத்துறை பிறந்த
அடிப்படைகள் 47
சி. கனகசபாபதி

இக்கட்டு 54
எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

ரவீந்திரர் 56
கு. ப. ராஜகோபாலன்

குறிப்புகள் 59
சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

ஏ ழா ம்

ஆ ண் டு

50 பைசா ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா மார்ச் 65

7-ம் ஆண்டு
ஏடு 75
மார்ச்
1965

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாத முதல் தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஒரு ஆண்டு சந்தா ரூ. 5-00 வெளிநாடுகளுக்கு ரூ. 6-00 சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (EZHUTTHU) 19-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி என்ற முகவரிக்கு அனுப்பப்படவேண்டும்.

தலையங்கம்

இந்திய ஆட்சி மொழி— இலக்கிய நோக்கில்

அரசியல் சட்டப்படி இந்தி இந்திய ஆட்சி மொழியாக ஆகிவிட்டது. இதுவரை ஆட்சி மொழியாக இருந்து வந்த இங்கிலீஷ், ஒன்று, உடனடியாக ஒழிக்கப்படவேண்டும் அல்லது படிப் படியாக அதை அகற்றிவிடவேண்டும் கொஞ்ச காலம் துணைமொழியாக இருக்க விட்டுவிட்டு, என்ற அடிப்படையில் அரசாங்க சார்பில் நடவடிக்கை. எதிர்ப்பு சார்பிலோ இந்தியே வேண்டாம், இருக்கிறபடி இங்கிலீஷே இருந்து வரட்டும் என்று வாதம்.

நாட்டின் ஒருமைப்பாடு, பெரும்பாலான மக்களின் மொழி, அரசியல் சட்டப்படி அந்தஸ்து பெற்ற தனி உரிமை, வெகு காலமாக நாம விரும்பிய தேசியமொழி, இங்கிலீஷ் அன்னிய மொழி, 2 சத விகிதத்தினரே பேசமுடிந்த ஒட்டாத மொழி ஆகிய காரணங்களைக் காட்டி அரசியல் ரீதியாக ஒரு பார்வை.

இங்கிலீஷ் நமக்கு பழக்கமான மொழி, இதுவரை நமக்கு கிடைத்த லாபம், உலகப் பொது மொழி, அதன் மூலம் எதையும் எங்கிருந்தும் பெற முடிகிறது, கொடுக்க முடிகிறது, சுதந்திரம் வந்து 17 ஆண்டுகளாக ஆட்சிமொழியாக இருந்து வந்ததில் பாதகம் ஏற்படவில்லை நாட்டுக்கு, அடிமை இந்தியாவில் அன்னியரை விரட்ட பல மொழி மக்கள் ஒன்றுபட இந்தி தேசிய மொழியாக விரும்பப்பட்டிருக்கலாம், இன்று 14 பிராந்திய தாய் மொழிகள் பிராந்திய ஆட்சி மொழிகளாக ஆகி அந்தஸ்து பெற்ற பிறகு அவைகளில் ஒன்றான 37 சத விகிதம் பேசப்படும் ஒரு மொழிக்கு தனிச்சலுகையா, அப்படியொன்றும் இந்தி வளர்ந்து முதிர்ந்த வளப்பமான மொழியும் இல்லை, இங்கிலீஷுக்குச் சமமான யோக்யதை பெற்றது இல்லை, இனி பெறுவதானாலும் எவ்வளவு காலம் ஆகும்-நூற்றாண்டுக் காலம் ஆகலாம்—ஆகவே இருக்கிற இங்கிலீஷே இருக்கட்டும் என்று மற்றொரு அரசியல் பார்வை.

இலக்கியப் பார்வையில் நாம் பார்ப்போம். இந்தியாவில் உள்ள எந்த ஒரு பிராந்திய மொழியும் இங்கிலீஷ் தொடர்பால் வளர்ந்தவை, வளம் பெற்றவை. இப்போது இங்கிலீஷ் 'நீக்கப்பட்டு இந்தி வந்தால்? தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி பாதிக்கப்படுமா, படாதா? நிச்சயமாக பாதிக்கப்படும் என்பதே நம் கருத்து. தற்போது இருப்பது நீடித்தாலும் அல்லது இந்தி, இங்கிலீஷ் இரண்டும் இரட்டை ' ஆட்சி மொழியாக இருந்தாலும்கூட, பாதிக்கப்படாது. இந்திமட்டுமே இருந்தால் தமிழ் மட்டும் இன்றி இந்தி செல்வாக்கு உறவு இல்லாத எந்த் பிராந்திய மொழியின் இலக்கிய முயற்சிகளுக்கும் குந்தகம் ஏற்படத்தான் செய்யும்.

இங்கிலீஷ் பாதிக்காதா, பாதிக்கவில்லையா என்று கேட்டால் பாதிக்கவில்லை, பாதிக்காது என்பதுதான் பதில். என்ன இருந்தாலும் வெளிமொழி இங்கிலீஷ். அன்று ஏதோ தாய் மொழியை மட்டுமல்ல, கலாசார ரீதியாகவும் நம்மை கொஞ்சம் பாதித்ததுதான். இன்று நமக்கு ஏற்பட்டுள்ள விழிப்பு நம் அடிப்படைகளை தகர்க்கிற காரியத்தை அனுமதிக்காது. இனி இங்கிலீஷ், மொழியாகத்தான் உறவாடுமே தவிர, கலாச்சாரத் தாக்கம் செய்யக்கூடிய வலுக்கொண்டதாக இருக்காது. ஆனால் இனி வரும் இந்தியோ படிப்படியாக கலாசாரரீதியாகவும் பாதிக்கும். அது இங்கே தங்கி மக்கள் தினசரி வாழ்வுக்குள் ஊடுருவப்போகிற மொழி. இது பின்னால் தள்ளி நடக்கப்போவது. முன் கூட்டி யூகிக்கமுடிகிறது.

அதே போல இலக்கியமும். இன்று இங்கிலீஷ் படிக்கப்பட்டாலும் இங்கிலீஷில் எழுதத் துணிவதில்லை எழுத்தாளர்கள். நமது இங்கிலீஷ் அறிவு 'டிக்ஷனரி' மூலமே பெற்ற மொழி அறிவு. நமது தகுதியும் அந்த அளவுக்குத்தான். இங்கிலீஷ் தாய் மொழிக்காரர்களின் இங்கிலீஷ் பேச்சாகவோ எழுத்தாகவோ இருக்காது; பேச்சு வழக்கு வராது நமக்கு, பேச்சுத் தொடர்பு இல்லாததால். நம் இங்கிலீஷ் இந்தியன் இங்கிலீஷாக, தமிழன் இங்கிலீஷாகவே இருக்கும். அதுக்கு வெளியே மதிப்பு கிடைக்காது. எனவே தமிழ் படைப்பாளிகள இங்கிலீஷில் எழுதத் துணியவில்லை; ஒன்றிரண்டு பேர்கள் எழுதியவர்களும் விட்டுவிட்டார்கள்.

இந்தி பொது மொழியாக, ஆட்சி மொழியாக ஆகிவிட்டால்? முதலில் வேலைக்காக ஒருவனுக்கு அதில் அக்கறை. அதில் தகுதி, திறமை பெற்றால்தான் இந்தியா முழுவதிலும் வேலைக்கு வாய்ப்பு என்கிற நிலையில் பேச்சு ஞானம் மட்டும் போதாது. இந்தி தாய்மொழிக்காரர்களின் மொழித் திறமை அளவுக்கு மற்றவனும் தன்னை தகுதிப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும். அதுக்கு அவன் தமிழ் 'அ' படிக்கிறபோதே இந்தி 'அ'வையும் சேர்த்து ஐந்தாவது வயதில் படிக்க ஆரம்பிக்கவேண்டும். இன்னும் சொல்லப் போனால் தாய்ப்பால் பருவத்திலிருந்துகூட. சிசுவின் எதிர் கால வாழ்க்கையை உத்தேசித்து அப்பாவும் அம்மாவும் இந்தியைப் போட்டும் வீட்டுச்சூழ்நிலைக்கே போய்விட நேரிடும் நிச்சயமாய். இங்கிலீஷ் வீட்டு மொழியாக நுழையவில்லை. இந்தி ஆமைபுகுந்த வீடாக தாய் மொழியை ஆக்கிவிடும்.

இங்கிலீஷும் இருந்து இந்தியும் இருந்தாலும் இங்கிலீஷை படிக்க வாய்ப்பு உண்டு; படிக்கத் தோன்றும். இந்தி மட்டும் இருந்தால் வாய்ப்பும் இருக்காது. விருப்பமும் வராது. எனவே சிறுவயது முதலே இந்தி பரிச்சயம் இவ்வளவு ஏற்பட்டுவிட்டால், தமிழ் பிராந்திய ஆட்சி மொழியாக செல்வாக்கு கொண்டு இருந்தாலும், இங்கிலீஷுக்கு

(59-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

தமிழ் சிறுகதை

சி. சு. செல்லப்பா

1934-ல் ஆனந்தவிகடன் பத்திரிகை மீண்டும் ஆறு வாழ்க்கைத் துறைகள் சம்பந்தமாக இருபத்தைந்து ரூபாய் சிறுகதைப் போட்டி வைத்தது. விவசாயி, தொழிலாளி இப்படி அந்த ஆறில் ஒரு பரிசுக் கதை ம. சீ. கல்யாணசுந்தரம் எழுதிய தபால்கார அப்துல்காதர். விகடன் போட்டி ஆறு கதைகளில் அது ஒன்றுதான் இன்றுவரை கவனத்தில் இருந்து வருகிறது. அதே ஆண்டில்தான் 'கலைமகள்' பத்திரிகை பதினைந்து ரூபாய் போட்டி வைத்தததில், ந. பிச்சமூர்த்தியின் 'முள்ளும் ரோஜாவும்' பரிசு பெற்றது இந்த இரண்டு போட்டிகளில் எது முந்தி பிந்தி என்பது (சில மாதங்கள் வித்யாசம் தான்) எனக்கு ஞாபகம் இல்லை. அதனாலும் பாதகமில்லை. என் சவுகர்யத்துக்கு முதலில் 'தபால்கார அப்துல்காதர்' கதையை எடுத்துக்கொள்கிறேன்.

ஏனென்றால் அது ஒரு தனி ரகம். அது ஒரு புதுசு தமிழுக்கு அப்போது. நாம் இதுவரை பார்த்த ஆறு கதைகளிலிருந்து முழுக்க மாறுபட்ட ஒரு படைப்பு. எப்படி ?

1934-ல் மணிக்கொடி வந்துகொண்டிருந்தது. வ. ரா. மணிக்கொடியை குறிப்பிடுகிறேன். அதில் 'நடைச் சித்திரம்' என்ற ஒரு புதிய இலக்கிய உருவத்தை மிகச் சிறப்பாக கையாண்டு எழுதிக் கொண்டிருந்தார் வ. ரா., வ. ரா.வின் 'நடைச் சித்திரம்' பெயர் பெற்றவை. அந்த நடைச் சித்திர பாத்திரங்களில் ஒன்றாக இருக்கக்கூடியது தபால்கார அப்துல்காதர். உண்மையில் வ. ரா. வின் நடைச்சித்திரங்களை படித்துவிட்டு 'தபால்கார அப்துல்காதர்' கதையை படித்து வரும்போது ஒரு நடைச்சித்திரம் படிப்பதுபோன்ற உணர்வு தான் ஏற்படுகிறது. ஒரு 'ஸ்கெட்ச்' மாதிரி தோன்றுகிறது. ஆனால் ஒரு நடைச் சித்திரத்துக்கும் ஸ்கெட்சுக்கு கிடைக்க இயலாத ஒரு முடிவு இதுக்கு தரப்பட்டதும் தான் இது ஒரு சிறுகதையாக படுகிறது. அப்துல்காதருடைய தினசரி 'ரொடீன்' அவனது பேச்சு இதெல்லாம் அவனை ஒரு குணபாத்திரமாக நமக்கு முன் உருவாக்கி வருகிறது. ஒரு கதைக்கான நிலைக்களம் ஆரம்பத்திலிருந்து அமைக்கப்பட்டு இருப்பதாகவோ, ஏற்பட்டு வருவதாகவோ நமக்கு தோன்றவே இல்லை. புது தபால்காரன் வரவும்தான் அவனது தினசரி நடைமுறைக்கும் மற்றவரதுக்கும் வித்யாசம்தெரிந்து அப்துல்காதர் செய்வது தவறாகப்படுகிறது கதைசொல்லிக்கு. ஆத்திரம் ஏற்படுகிறது. இந்த இடத்தில்தான் கதைக்கு வேண்டிய அம்சங்கள் கதையில் ஏறுகின்றன. மறுபடியும் அப்துல்காதர் வந்ததும் கதைசொல்லி அவனிடம் நடந்துகொண்டதும், அப்போது ஏற்பட்ட மனமோதலும் சிறுகதை உருவம் வளர்த்து நிறைவு நோக்கி திசை திருப்புகின்றன. அப்துல்காதர் மீது 'ரிபோர்ட்' எழுதி இருந்தவர் அவன் பேச்சாலும் மனநிலையாலும் பாதிக்கப்பட்டு காகிதத்தை கிழித்துப் போட்டுவிட்டு, 'கடிதங்கள் மறுநாள் காலை வந்தாலும் பாதகமில்லை. அப்துல்காதர் தான் கொண்டுவர வேண்டும்' என்று தனக்குள் தீர்மானித்துக் கொள்கிற முடிவு கொடுக்கப்பட்டபோது சிறுகதையாகி விட்டது.

நாம் இதுக்குமுன் பார்த்த ஆறு சிறுகதைகளும் சில கனமான விஷய அடக்கம் கொண்டவை. சில ரொம்ப கனமான விஷய அடக்கம் கொண்டவை. கதை யம்சம் தூக்கலாக இருப்பவை. ஆனால் 'தபால்கார அப்துல்காதர்' மிகக் குறைவான கதையம்சம் இவைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறபோது. முன்னவைகளில் உணர்ச்சித் தீவிரமானவைகள். அதனால் கட்டடம் எழுப்புதல் அதிக தகவலோடு, விவரங்களோடு, உக்ரத்தோடு. ஆனால் கல்யாணசுந்தரம், ரொம்ப அற்பமான, நாம் கவனியாமலே போய்விடக்கூடிய சில சின்னத் தகவல்களைக் கொண்டு கதையை உருவாக்கி இருக்கிறார். உணர்ச்சியை வெளிக்காட்டுவதற்காக மன நிலைகளை படம் பிடிக்க முயற்சி செய்யாமல் அவர்கள் பேச்சு மூலமாகவே ஏற்றி கடைசியில் தேள் கொடுக்கு முனை விஷம்போல ஒரு உணர்ச்சி நெறி தொனிக்கச் செய்து ஒரு பிரமிப்பு முடிவு ஏற்படுத்திவிட்டார்.

இது விகடன்போக்கு கதையும் இல்லை. அசல் மணிக்கொடிப்போக்கு கதையும் இல்லை. ஆனால் இரண்டு தரப்பாரும் அன்று பாராட்டக்கூடிய கதையாக இருந்தது தான் குறிப்பிடத்தக்க விஷயம். சிறு துரும்பும் பல்லுக்குத்த உதவும் என்கிற மாதிரி, குளத்தங்கரை அரசமரம், மலரும் மணமும், கேதாரியின் தாயார் இவைகளுக்கு நடுவில், மிக லேசானதாக இருக்கும் விஷயங்களைக்கூட சரிவரக் கையாண்டால் அதுவும் சிறுகதைக்கு உரிய பொருளாக இருக்கத்தக்கது என்பதை காட்டியவர் கல்யாணசுந்தரம்.

கல்யாணசுந்தரம் இந்தியில் நல்ல புலமை வாய்ந்தவர் அன்றே. இந்தி இலக்கியம், மற்றும் இந்திக்கு மொழி பெயர்த்து வந்த மற்ற இந்திய மொழி இலக்கியங்களில் அவருக்கு அன்று பரிச்சயம் இருந்திருக்கிறது. எனவே அவர் 'தபால்கார அப்துல்காதர்' எழுதும்போது அந்த படிப்பின் விளைவாக நன்றாக, அழகாக கதை சொல்ல முடிந்தது. இயல்பான போக்கில், நளினமான நடையில் சுபாவமான சம்பாஷணைப் போக்கு கலக்க, மனவோட்டமும் காணச் செய்யும் கதை சொல்லும் பாங்குடன் கதையை தொடர்ந்திருக்கிறார். இப்போது படிக்கிறபோதும் அதில் என்னால் குறையை காண முடியவே இல்லை. குற்றமற்றதாகவே இருக்கிறது. அவர் 'அம்பிஷஸ்' என்கிறோமே, பேரவாக் கொண்ட முயற்சி செய்யாதிருந்திருக்கலாம். ஆனால் எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்தை சரியாக சாதித்திருக்கிறாரா என்றுபார்ப்பதுதான் நம்வேலை. இதுக்கு ஆம் என்பது தான் என் பதில். பின்னால்

கலியாணசுந்தரம் கதைகள்பல எழுதி இருக்கிறார். அவைகளையும் சேர்த்துப் பார்க்கும்போது அவர் போக்கு தனிப்பட்டது என்பது படுகிறது.

ஆனால் இந்த கதையில் ஒரு குறையையாவது பார்க்கத் தீர்மானித்து பார்த்தும் விட்டேன். அவருக்கு தான் 'ஆனந்தவிகடன்' போட்டிக்குத் தான் கதை அனுப்புகிறோம் என்ற நினைப்பு இருந்திருக்கிறதாக ஊகிக்கிறேன்'. அப்துல்காதர் தான் கடிதங்களை கொண்டு வரவேண்டும்' என்று கதை சொல்லி தீர்மானித்தாக சொல்லிவிட்டு பின்வருமாறு முடித்திருக்கிறார்:

'உமது கட்டுரைகள் எமக்குத் தேவையில்லை' என்று பத்திராதிபர்கள் அனுப்பும் அறிவிப்புகள் இன்று சாயங்காலம் வந்தாலென்ன, நாளைக் காலை தான் வந்தாலென்ன ?'

கொஞ்சம் தமாஷ் செய்துவிட்டார் கல்யாண சுந்தரம்—காரியம் செய்துவிட்டு கழநீர்ப்பானையில் கையை முக்குகிற மாதிரி. இவ்வளவு அழகாக கதையின் உச்சி நிலைக்குப் பிறகு இந்த அற்பத் தகவல் தேவையே இல்லை. ஒன்று, வேறே 'சிக்னிபிகண்ட்' என்கிறோமே. முக்கியமான ஒரு கருத்தை சொல்லி இருக்கலாம். இல்லை, இந்த 'கமெண்ட்' இல்லாமலே விட்டிருக்கலாம். இது முக்கியமான கருத்து இல்லையா என்று கேட்கலாம். அந்த காலத்திலே, இப்பவும் தான்—எழுத்தாளர்களுக்கு பத்திரிகை ஆபீஸ் உறவிலே ஏமாற்றங்கள் நிறையத் தான். அது பெரிசாக பட்டு இந்த வரிகள் வந்திருக்கலாம். ஆனால் இன்னும் கொஞ்சம் நிலையான ஒரு கருத்து இருந்திருக்கவேண்டும் என்றுதான் நான் நினைக்கிறேன். இதெல்லாம் போகட்டும். ஒரு நல்ல சிறுகதையை புதுவிதமான கதையை, 1934ல் படிக்க முடிந்தது. அந்த கதை பின்னால் ரொம்ப குறைந்த பட்ச கதையம்சம் கொண்ட கதைகளுக்கு ஆரம்பம் செய்து வழிவைத்தது. அதோடு சீர் தகராறு, வைதவ்யக்கொடுமை இது மாதிரி சமூகக் கோளாறு விஷயங்கள்தான் கதைக்கு ஏற்ற கதையம்சங்கள், மற்றதெல்லாம் தக்கது இல்லை என்று கருதப்படுவதை அடித்துவிட்டு, வாழ்க்கையின் எந்தத் துறையிலும் அத்துக்கு ஏற்ப உள்ள சூழ்நிலை, பகைப்புலம், வாழ்வுமுறை மனப்போக்கு இவைகள் எல்லாம் ஒரு படைப்பாளியின் கவனத்துக்கு வர வேண்டியதை வலியுறுத்துவது போல் ஒரு புதுக்குரல் காட்டியது. இந்தக் கதையை அப்போதைய மற்ற கதைகள் எதோடும் நான் ஒப்பிட்டுப்பார்க்க வகை எதுவும் இல்லை. ஆகையால் தனியே ஆராய்ந்திருக்கிறேன். அது தனித்தே நின்றது. தனிமதிப்பும் பெற்றது. சிறுகதைக்கு ஒரு புதுப்பார்வையும் கொடுத்தது என்று சொல்லிவிட்டு அதைவிட்டு நகர்கிறேன்.

'முள்ளும் ரோஜாவும்' மூலம்தான் ந. பிச்சமூர்த்தி எனக்கு தெரியவந்தார். 'கலைமகள்' பத்திரிகையில் அந்த கதை அன்று வந்ததை படித்தேன். பிறகு எத்தனையோதரம் படித்தேன். இன்று இந்த கட்டுரை எழுதும்போதும் படித்தேன். ந. பிச்சமூர்த்தி எழுதிய முதல் கதைதான் அது. ஆனால் அதுக்கு முன்பே 'விஞ்ஞானத்துக்கு பலி' என்ற இரண்டாவது கதை 'கலைமகள்' பத்திரிகையில் வெளிவந்துவிட்டது. 'முள்ளும் ரோஜாவும்' கதை காரைக்குடியில் அப்போது வெளியாகிக் கொண்டிருந்த 'குமரன்' என்ற பத்திரிகைக்கு அனுப்பப்பட்டு திருப்பி அனுப்பப்பட்ட கதை. 'கலைமகள்' போட்டியில் அதுக்கு பரிசு கிடைத்து விட்டது!

நான் முன்பு எழுதி இருக்கிறேன், புரட்சிகர விடுவிப்பு பெறப் பெற்றதில் 'மலரும் மணமும்' பக்கத்தில் நிற்பது 'முள்ளும் ரோஜாவும்' என்று. ஏன், ஒரு படி முன்னே சென்றது என்று இப்போது கூறத் துணிகிறேன். 'மலரும் மணமும்' கதைபற்றி பேராசிரியர் கே சுவாமிநாதன் எழுதினார்:

'இக்காலத்தில் சற்று அனுசிதம் என்று சிலர் நினைக்கக்கூடிய விஷயத்தைப் பற்றியதாயிருந்தாலும், இச் சிறுகதை வருங்காலத்தில் தமிழ் நூல்களின் முன்னணியில் நின்று விளங்கும் என்பது என் நம்பிக்கை'.

'நம்முடைய மதக்கொள்கைகளையும், சமுதாயக் கொள்கைகளையும், ராஜீயக் கொள்கைகளையும் மூட்டையாய்க் கட்டி வெளியில்வைத்துவிட்டு ஒரு நூலினுள் புகுந்தாலொழிய நாம் உண்மையான ரஸிக அனுபவத்தைப் பெறுவதற்கு அருகராகோம்.'

'அனுசிதம்' என்பதை வாசகர்கள் கவனிக்க வேண்டுகிறேன். விதவைக்கு மறுமணம் செய்விப்பது அன்று அனுசிதமாகப்பட்ட காரணத்தால் அந்த கதைக்கு பரிசு கிடைக்கவில்லை. ஆனால் அதைவிட பலமடங்கு அனுசிதமாக கருதத்தக்க விஷயத்தைப் பற்றிய 'முள்ளும் ரோஜாவும்' கதையை 'கலைமகள்' தேர்ந்தெடுத்துவிட்டது. எந்த 'கலைமகள்'? கு. ப. ரா. 'கலைமகள்' பற்றி எழுதி இருக்கிறார்:

'கலைமகள்' முக்கியமாகப் பெருவாழ்வின் மிதப்பைப்போற்றும் மனப்பான்மை கொண்டது. கற்பனையிலும் வாழ்க்கையிலும் பெருமையையும் பேறையும் அந்தஸ்தையும் கௌரவத்தையும் போற்றுவது இதன் இயற்கை. வாழ்க்கைப்போர் அலட்சியம் செய்யவேண்டிய விஷயம். அது நிரந்தரமல்ல, முக்கியமல்ல. சீரும் செல்வமும்தான் வாழ்க்கையின் லட்சியங்களை நிறைவேறச் செய்யும் கருவிகள். அவைதான் போற்றுதற்குரியவை. வாழ்க்கையின் லட்சியம்-பெயர், பதவி, சுகம். கலாரசனை, லட்சியத்திற்கொத்த கலை.'

இப்படி 'கலைமகள் மனப்பான்மை' என்று பொதுவாக கருதப்பட இடம் கொடுத்த 'கலைமகள்' இந்த சிறுகதையை வெளியிட்டது மட்டுமல்ல, பரிசே கொடுத்துவிட்டது. கு. ப. ரா.வின் அபிப்ராயத்தை சரியில்லாததாக ஆக்குவதுபோல தோன்றுகிறது இது. இந்த கதை பின்னால் பெயர் பெற இருந்த 'மணிக்கொடி மனப்பான்மை' கதை தான். விதவா விவாகம் அனுசிதமானதானால், கணவனை விட்டுச் சென்றவள் மீண்டும் அவனால் சேர்த்துகொள்ளப்படுவதுஇன்னும்எவ்வளவு அனுசிதமானது. இந்த கதையின் உள்ளடக்கம் பற்றி முன்கட்டுரை ஒன்றில் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். கமலம் ஓடிப்போனவள். ராமனுதன்மறுபடியும் சந்திக்கிறான் அவளை. அவளை ஒரு கேள்வி கேட்கிறான். 'சந்திரசூர்யர்கள் சாட்சியாக' உண்மையா என்ற கேள்வி. கேள்விக்கு கிடைத்த பதில் அவனை நம்

பச் செய்கிறது. இவ்வளவு பெரிய, ஒழுக்கம் பற்றிய ஒரு உறவு முறையை பிரச்னையாக எடுத்துக்கொண்ட 'முள்ளும் ரோஜாவும்' தமிழில் முதல் முதல் ரொம்ப துணிகர முயற்சி. அனுசிதத்திலும் அனுசிதமான விஷய அடக்கம்கொண்ட ஒரு கதையை அன்று பாராட்டிய 'கலைமகள்' பத்திரிகையை அதுக்காக இன்றும் நான் பாராட்டித்தான் ஆகவேண்டும். கதைக்கு உரிய உள்ளடக்கம் பற்றிய வளர் கருத்துக்களை நாம் இந்த பாராட்டுதலிலிருந்து யூகிக்க, நிதானிக்க முடிகிறது. 'மனமுறவு' தொனிக்கும் 'குளத்தங்கரை மரம்' காலத்திலிருந்து நாம் எவ்வளவு முன்வந்து விட்டோம் என்பதை உணர்கிறோம்.

உள்ளடக்கம் மட்டும் இல்லை. உருவம் சம்பந்தமாகவும் எவ்வளவு கைத்தேர்ச்சி காண்கிறது என்பதையும் பார்க்கிறோம். 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' முதல், ஏழு கதைகளை நாம் பார்த்துவிட்டு இந்த கதைக்கு வருகிறோம். அதுவும் பிச்சமூர்த்தியின் முதல் கதை அது என்பதை கவனத்தில் கொண்டு பார்க்கிறேன். மற்றவர்களைவிட சிறுகதைக் கலை அதிகம் கைகூட வந்தவர் பிச்சமூர்த்தி படிக்கிறபோது உணர முடிகிறது, மற்றவர்களின் சிலசிறு குறைகள்கூட இதில் காணப்படாதது மட்டும் இல்லை; மற்றவர்களிடம் காணப்படாத குணங்கள்கூட இதில் காணப்படுகின்றன. முதலில் ஆரம்பத்தை எடுத்துக் கொள்வோம் :

'மிராசுதார் ராமனாதனுடைய மனைவி கமலம் நல்ல அழகு. அழகுப் போட்டி நமது தேசத்திலிருந்தால் முதற்பரிசு அவளுக்கே கிடைக்கும். அதனுடன் கூர்மையான புத்தி, தங்கமான குணம். தற்காலத்துப் பெண்கள் பலரைப்போல் அசட்டுத் தமிழ் நாவலில் ஏறக்குறைய நூறாவது படித்திருந்தாள். எனவே பின்னால் வந்த கோளாறுக்கு முதல் வேர் அவைகளிடையில் பிறந்திருக்க வேண்டுமென்று நினைத்தால் அது பிசகாகாது.'

இதுக்கு முன் நாம் பார்த்த ஏழு கதைகளின் ஆரம்பங்களோடு இந்த ஆரம்பத்தை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறபோது இந்த ஆரம்பத்தின் தனிச்சிறப்பு தெரியும். ஒரே 'ஒரு காலத்தில்' பாணியில் இல்லாமல், பீடிகை போடாமல் திடுதிப்பென ஆரம்பிக்கிற சிறுகதை ஆரம்பம் நமக்கு இந்த கதைகள் மூலம் பழக்கப்பட்டிருந்தாலும், இந்த கதை ஆரம்பம் தனித்து நிற்கிறது. முன் ஏழு கதைகளில் 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' தான் சிறந்த ஆரம்பம். ஆனால் அது களத்தை உடனே போடவில்லை. சூசனையாகவோ கூடமாகவோ கூட எதுவும் உணர்த்தவில்லை. கதை எதைப்பற்றி என்று யோசிக்க இடம் ஏற்படாமல் கொடுக்கப்படுகிற தகவல்களை அப்படியே வாங்கிக்கொண்டு ஏதோ ஒரு பெரிய விபரீத விஷயத்துக்கு அடிப்போடுகிற மாதிரி, ஒரு பொதுவான நினைப்புடன் மேலே போகிறோம்.

ஆனால் மேலே காட்டிய ஆரம்பம், கதையின் களத்தை உடனேயே அமைத்துவிட்டது மட்டும் இல்லை. வர இருக்கும் மோதலைக்கூட குறிப்புணர்த்திவிட்டது. ஆரம்பத்திலேயே நம்மை ஈடுபடுத்தி விடுகிறது. பொறுக்கிக் கொடுக்கப்பட்ட தகவல்கள், வெறுமனே கூட்டல் கணக்குக்காக இல்லாமல் கலைக்கு பயன்படுவதை பார்க்கலாம். இந்த பாராவை நான் விளக்கப்போவதில்லை. ஒரு தடவைக்கு இரண்டு தடவை நிதானித்துப் பார்த்தால் சம்பந்தப்படுத்தல் நமக்கு தெளிவாக படும். குறிப்புணர்த்தல் அல்லது அனுமானிக்கச் செய்தல் ஆகிய வழிகள் மூலம் தகவல்களை சிறுகதைகளில் ஏற்றுவது தற்கால சிறுகதை உத்தி சம்பிரதாயங்கள். இது இந்த கதையில் சரியாகச் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இதைப் படித்துவிட்டு அடுத்த பாராவுக்கு நாம் நகரவும் களம் அமைப்பு முழுமையானதாக ஆகிவிடுகிறது.

'ராமனாத சாஸ்திரியோ வெனில்...' என்று ஆரம்பிக்கும் அடுத்த பாரா விவகாரத்தை போட்டுவிடுகிறது. கதையின் வளர்ச்சி இதிலிருந்து சுதாவாக தொடர்ந்து போகிறபோது ஆரம்பத்திலிருந்துயாத்திரையின் முடிவுவரை வழியை சரியாகவும், தெளிவாகவும் வைத்துக்கொண்டிருக்கிற சாமர்த்தியம் தெரிகிறது. பிச்சமூர்த்தி மற்றவர்களைவிட சிறந்த உதாரணம் இதுக்கு. அய்யர், ராமையா இரண்டுபேரும் கொஞ்சம் சுற்றி வளைத்துப்போவதுகூட இதில் கிடையாது. 'மலரும் மணமும்' கதையில் நாம் கதையின் ஜீவனாக உள்ள ஒரு கட்ட நிலைக்கு வருமுன் வெகுதூரம் வந்திருக்கிறோம்—'கடைசிக் கட்டி மாம்பழம் யாருக்கு?' என்கிற சிறுவயது முதல் கொண்டு. 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' கதையில் ருக்மணியின் தவழ் பருவத்திலிருந்து தொடர்கிறோம், அதே மாதிரி ஒரு கட்ட நிலைக்கும் வருமுன். தொலை தூரப் பிரயாணம். ஒரு தினுசான பீடிகை அவசியம்தான். ஆனால், 'முள்ளும் ரோஜாவும்' போடுகிற பீடிகை வேறுவிதமானது. முன்னது இரண்டும் தற்போதைய நிகழ் கணமோதலுக்கு ரொம்பவும் தயார்ப்படுத்துகிற பல தகவல்களை கிரமப்படுத்திக் கொடுத்து வந்திருக்கிறது. முள்ளும் ரோஜாவும் தயார்ப்படுத்துகிற விதமே வேறு. நேரடியாக உடனுக்குடனேயே பாதிப்பு ஏற்படுத்துகிற ஒரு உத்தி சாதுர்யம் இருக்கிறது. அறிமுகம், விளக்கம் இதெல்லாம் அவர்கள் அளவு கிடையாது. முதல் பாரா வரிகளை படிக்கிறபோதே நமக்கு கதாபாத்திரம் மட்டும் இல்லை. பிளாட் என்கிறோமே கதைக்கரு கூட உருவாகி விட்டது தெரிகிறது.

'தற்காலப் பெண்களைப் போல அசட்டுத்தமிழ் நாவல்களில் ஏறக்குறைய நூறாவது படித்திருப்பாள்' என்றஒரு வரி எவ்வளவு தகவல்களை ஏற்றிக் கொண்டிருக்கிறது. தற்காலப் பெண்கள் என்கிற போது முன் தலை முறைக்கும் இந்த தலை முறைக்கும் பாகுபாடு, நாவல்கள் படிப்பது இப்போது சகஜமாகிவிட்டது, வருகிற நாவல்களும் எவ்வளவு தரக்குறைவாக, அசட்டுத்தனமான கருத்துக்களைக் கொண்டதாக இருக்கின்றன, இந்த விதமான நாவல்களால்பாதிக்கப்படுவது பலவிதமாக- இப்படி பலவித கருத்துக்களை நமக்குள் தோன்றும் படியாக, யூகித்து உணரும்படியாகச் செய்யக் கூடிய தகவல்களைக் கொண்ட ஒரே வாக்கியம் இது. இதையெல்லாம் ஒருவன் நீட்டி முழக்கி வளர்த்து ஒரு பாராவில் சொல்லி இருந்தால் எவ்வளவு அலுப்புத்தட்டி இருக்கும் ?

குறிப்புணர்த்தலாக, இப்படி இறுக்கமாகச் சொல்கிறது சிறுகதைக்கு ரொம்ப அவசியம். ஆரம்பத்தைப் பற்றி நான் இங்கே அதிகமாக துளாவினதுக்கு காரணம், சிறுகதைக்கு அத்யாவச்யமான, பொருத்தமான, சிலாக்கியமான ஒரு ஆரம்பம் வாய்ந்த முதல் கதை தமிழில் இது என்று எனக்குப் பட்டதை சொல்ல விரும்பியது தான். சிறுகதைக்கு ஆரம்பம் போலவே முடிவும் நாம் கவனிக்கத்தக்கது. முள்ளும் ரோஜாவும் முடிவு இது :

'இப்பொழுது கிழவி பள்ளிக்கூட மாணவர்களுக்கு சாதம்போடும் தொழிலை நிறுத்திவிட்டாள். புதுமாப்பிள்ளையை கண்டுபிடித்து விட்டாளல்லவா ? கடவுளின் கருணையால் கமலமும் கற்பும், ராமனாதனும் கிழவியுமாய் திருவல்லிக்கேணியில் இன்பமாய் காலம் கழித்து வருகிறார்கள். கடற்கரைப் பக்கம் போன ஜகந்நாதன் விஷயம் என்ன ஆயிற்றோ ?'

உத்தி கையாளலில் ஆரம்பம் சம்பந்தமாக நான் கொடுத்த பாராட்டை இந்தவித முடிவு சம்பந்தமாக கொடுக்கமுடியாது என்றால், தூக்கி வாரிப்போடக்கூடிய சர்க்கஸ் முடிவு இல்லைதான், நீதி போதிக்கிற, தத்துவம் பேசுகிற முடிவும் இல்லைதான். ஆனால் கொஞ்சம் அப்பட்டமாகவே பேசிவிட்டார் ந. பி. 'மலரும் மணமும்' முடிவு நமக்கு இப்போது நமது ஞாபகத்துக்கு வரவேண்டும். 'முள்ளும் ரோஜாவும்' கதைக்கு ஆரம்பம் அமைந்த மாதிரி, முடிவு சிறப்பாக அமைந்தது 'மலரும் மணமும்.' பிச்சமூர்த்தி எல்லாம் வெளிப்படையாகச் சொல்லி 'சுபம்' போடுகிறார். ராமையா சூசனை உணர்த்தலாக முடிக்கிறார். ந.பி. கதையில் இந்த கடைசி பாரா எடுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அதுக்கு முந்தின பாரா இது:

'இவற்றை யெல்லாம் பார்த்துக் கொண்டிருந்த கிழவிக்கு ஒரு கணம் ஒன்றும் விளங்கவில்லை. விளங்கியதும் கண்ணீர் நின்ற பாடில்லை.'

இதோடு நின்றிருந்தால் பின் நிகழ்வுத் தொடர்ச்சிக்கு குறிப்புணர்த்தலாக இருந்திருக்கும். பின் தொடர்ச்சி தொனி இருப்பதுபோலவே ஒரு விடைப்பு நிலையில் நிற்கிறதும் சிறுகதைக்கு முடிவில் அவசியம். சப்பையாக முடிந்துவிடக் கூடாது.

பிச்சமூர்த்தியின் கதையில் உள்ள இன்னொரு சிறு குறையையும் சுட்டிக்காட்டுகிறேன் :

'இரவாயிற்று. வெள்ளிக்குடம் ஜலத்தில் மிதப்பதுபோல் மரங்களின் மேலாகப் பூரணச்சந்திரன் தவழ்ந்து சென்றான். எட்டாக் கையினின்று சமுத்திரராஜன் ஆயிரம் குரல்கொண்டு ஓலமிட்டான். முற்றத்தின் ஓரத்தில் சுழலில் அகப்பட்ட துரும்புகள்போல் இருவரும் உட்கார்ந்திருந்தனர். இருவர் மனதிலும் ஆறுத்துயரின் அலைகள் தாறுமாறாய்ப் பொங்கி எழுந்தன. என்ன செய்வார்கள் பாவம் !

இது ஒரு அழகான வர்ணனைப் பாரா. ஆனால் அந்த கடைசி வரியான 'என்ன செய்வார்கள் பாவம் !' என்ற ஆசிரிய அங்கலாய்ப்பு எவ்வளவு கரகரப்புத் தட்டுகிறது. இதே மாதிரி ஆசிரிய அனுதாப வாக்கியம் ஒன்று 'ஆனால் அவன் என்ன செய்வான் பாவம்!' என்று 'மலரும் மணமும்' கதையிலும் விழுந்திருக்கிறது. இந்த அசட்டு வாக்கியங்கள் இருந்திருக்கக்கூடாது. பெரிய கைகளின் ஆரம்பகாலத்து எழுத்தின் சிறிய குறைகள் என்று நாம் எடுத்துக் கொண்டால் போதும்.

மற்றப்படி கதையில் உத்தி அழகாக கையாளப்பட்டிருக்கிறது. ஒருமைப்பாடு நேர்த்தியாக சாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. படிப்படியாக கதை வளர்வு இருக்கிறது. விட்டுக் காட்டல் இல்லை, பிசிர் இல்லை. இடைவெளி தடுக்கும்படியாக காட்டப்படவில்லை. இழைவு பூரணமாக இருக்கிறது. மலரும் மணமும் போலவே ஒரு 'ரொமாண்டிக் நிலையில் கதாபாத்திரங்கள் இதிலும் வைக்கப்படுகிறார்கள். நாம் கவனிக்கிறபோது ஒவ்வொரு எட்டும் சோதிக்கிறதாக இருப்பதை உணர்கிறோம். ஒரு தப்படி கதையைக் குட்டிச் சுவராக்கி விடக்கூடும். கிழவி வீட்டில் அந்த இக்கட்டான நிலையிலிருந்து எப்படி நிவர்த்தி ஏற்படப்போகிறது என்ற ஆவல் நினைப்பு நமக்கு ஏற்படுகிறது. ந. பி. லாகவமாகவும் இயல்பானதாகவும், இந்த மாதிரி கதைகளுக்கு சகஜமாக ஏற்படக்கூடிய விபத்தான 'சென்டிமெண்டாலிடி' என்கிற அசட்டுணர்ச்சி தொனி விழுந்து விடாத படியும் போக்கை வளர்த்து முடிவு ஏற்படுத்தி விட்டார்.

இந்த ஆரம்பகால ஏழெட்டு கதைகளை பார்க்கிறபோது பிச்சமூர்த்தி மற்ற எல்லாரையும் விட மேலான கலைஞன் என்பது படுகிறது. மற்றவர்களைவிட எழுதுகிற விதம் சிறப்பானது; சுத்தமானது. பிச்சமூர்த்தியின் நடையை குறிப்பிட்டாகவேண்டும். மற்ற எல்லாரையும்விட செட்டுக்காரர் சொல் பிரயோகத்தில். நல்ல இறுக்கம் காண்கிறது. இதுக்கெல்லாம் மேலாக பொருள் கனம் அதிகம் கொண்டவை அவரது வாக்கியங்கள். கதையின் வளர்ச்சிக்கு பயன்படாத தகவல்களை அடக்கியுள்ள வாக்கியங்கள் கிடையாது. இட்டு நிரப்புவதுக்காக வரிகளோ, பாராக்களோ இல்லை. பிச்சமூர்த்தி ஒரு வக்கீல் என்பது தெரியும். ஆதலால் சொல்கிறேன். 'விவகாரம்' என்கிற தன்மை ஓங்கி நிற்கிறது அந்த முதல் கதையிலேயே. எவ்வளவுக் கெவ்வளவு கதையில் விவகாரம் வளர்க்கத் தெரிகிறதோ அவ்வளவுக் கவ்வளவு கதைசத்தானதாக ஆகும். இந்த விவகாரம்ஏற்றத் தக்கதிறமை. ஒரு வக்கீலுக்கு உரியது. அந்த துறை அவருக்கு படைப்புத் துறைக்கும் பயன்பட்டிருக்கிறது. ராமையா, அய்யர் கதைகளைவிட கதாபாத்திரங்கள் பேச்சோ, நினைப்போ, அவர்களைப் பற்றி ஆசிரியர் கூற்றோ விவகாரப் போக்கானதாக இருக்கிறது. இந்த விஷயத்தில் ருஷ்ய சிறுகதை ஆசிரியர் ஆண்டன் செகாவ்வைப்பற்றி பிரஸ்தாபிக்கத் தோன்றுகிறது. அவர் ஒரு டாக்டர். அவர் சொல்லி இருக்கிறார்:

என் வைத்திய சாஸ்திரப் படிப்பு என் இலக்கிய முயற்சிகளுக்கு ரொம்பவும் பயன்பட்டிருக்கிறது என்பதில் எனக்கு சந்தேகமே இல்லை. என் பார்வை அதனால் விரிவாகி இருக்கிறது.

(57 ஆம் பக்கம் பார்க்க)

அகத்துறைப் பாட்டுகள் பிறந்த அடிப்படைகள்

சி. கனகசபாபதி

சங்கப்பாட்டுக்களின் தொகுதியில் காதல் பற்றிய அகத்துறை சார்ந்த பாட்டுக்களே மிகுதி. அவை மூன்று வரிகள் முதல் முப்பது வரிகளிலும் தனி நிலையான பாத்திரப் பேச்சு முறை உருவத்தில் இருக்கின்றன. தனிப்பட்ட ஆளை அல்லது ஒரு மன நிலையை அல்லது ஒரு சம்பவ நிலையை நடப்பியலுடன் புனைந்துரைக்கும் அதே சமயத்தில் சமுதாய நிலையை வடித்துவைக்கும் திறமையும் உள்ளே அவை கொண்டிருக்கின்றன. சாதாரண இயற்கைப் பேச்சில், தன்னிச்சையாகவும் ஆனலும் மறைமுகக் குறிப்பாகவும் வருகிற சொற்களுடன், கவிதை ஆய்வில் இன்றைக்கும் பாராட்டும்படி அழகிய பலவகைப் படிமங்களுடன் அவை கால, இட வரம்புகளைத் தாண்டிவருவதும் உண்மை. இத்தகைய காதல்பாட்டுக்களை 'அகம்' பற்றியன என்று பிரித்து, இப்படி இப்படி கதைக் கருக்களுடன் பாத்திரப் பேச்சுக்களுடன், நிலம் பொழுது இயற்கைப் பொருள்கள் ஆகியவைகளை வர்ணித்தும் பேசவைத்தும் மனிதனுடன் வாழவைத்தும், காதல் உணர்வின் பல இயல்புகளை உணரவைக்க ஏன் சங்கக் கவிஞர்கள் முற்பட்டார்கள்? சங்ககாலத்திய வாழ்க்கைத் துறைகளில் 'அகம்' பற்றிய பிரிவில் பாட்டுக்கள் பிறக்க அடிப்படைகள் என்ன ? இது குறித்த ஆய்வுதான் எனது இக்கட்டுரைக்கு நான் எடுத்துக்கொண்ட பொருள்.

சங்ககாலத்திய ,நமது பழைய அகத்துறை ஆதியானது. பக்திக் காலத்தில் அகத்துறை முன்னைவிட இன்னும் ஆழ்ந்து பெருகிற்று. காந்தியடிகளின் சத்தியசோதனை யுகத்தில் புதிய அகத்துறை பிறந்தது. அதைவிடவும் இன்று மனக்குகை, மனக்கோலம், மனநிழல் என்று பேசப்படுகையில் வேறொரு புத்தம் புதிய அகத்துறை கிளர்ந்து எழுந்துள்ளது. இவை ஒன்றுக்கொன்று தாக்கம் பெற்றவை என்பதில் நமக்குச் சந்தேகம் வேண்டாம். இங்கு மிகப் பழைய சங்க காலத்திய அகத்துறைக்கு அடிப்படையையும், அது அமைந்த விதத்தையும் சாதித்த திறனையும் பார்க்கலாம்.

தமிழ் மக்கள் சங்ககாலத்தில் ஐந்துவகைப்பட்ட நிலங்களில் வாழ்ந்தார்கள் என்பது வாசகர்கள் நன்கு அறிந்தது. அந்த ஐந்துவகை நிலங்களும் இயற்கைப் பிரிவுகள். அவை மலைப்பிரதேசமும் காட்டுப்பக்கமும் வயல்புறமும் கடற்கரைப் பகுதியும் வறண்ட பாலையும். ஒவ்வொரு நிலமும் வேறுவேறு வகையான வாழ்க்கை முறையில் வளர்ந்து, நாகரிகப் போக்கில் வேறுவேறு தனி முறை வளர்ச்சிக்கும் இடம் உண்டாகிவிட்டது. முன்பு எப்படியோ அந்தப்படியே பாலை நிலத்தில் அங்குமிங்கும் அலைந்து திரிந்த நிலைமையும், மலைப்பாங்கான நிலத்தில் வேட்டை ஆடிய நிலைமையும், காட்டுப்பக்கங்களில் ஆடுமாடுகளை மேய்த்த நிலைமையும், வயல்புறங்களில் உழுது பயிர்செய்த நிலைமையும், கடற்கரை நிலத்தில் கடலோடி மீன் பிடித்த நிலைமையும் தோன்றின.

தமிழ் மக்கள் இந்நிலங்களில் எல்லாம் வாழ்ந்து கொண்டிருந்தார்கள். சிலர் ஒரு 'நிலத்தில் வாழ்ந்திருந்து, பின் உயர்ந்த அடுத்த நிலத்துக்கு இடம் மாறிச் சென்றிருக்கலாம். என்றாலும், ஒவ்வொரு நிலத்திலும் வேறு வேறு பண்பாடு தொடர்ந்து வளர்ந்தது என்றும், மக்கள் சிலர் ஒரு நிலத்தை விட்டு மறு நிலத்துக்கு வாழ்வு மாறிச் சென்ற காலத்திலும் அவர்கள் வாழ்ந்திருந்த நிலத்துக்குரிய பண்பாடு அவர்களிடமே தனியாக நிலைத்திருந்தது என்றும், சங்ககாலச் சமூக நடப்புக்களை நாம் நினைத்துப்பார்த்து அறியலாம். ஒவ்வொரு நிலமும் தன்தன் சமூக வாழ்க்கையின் தனிப்பண்பாடு உடையதாயிருந்தது எப்படி உண்மையோ, அப்படியே ஒன்றைவிட்டு ஒன்று பிரிந்து தனியே நிற்காமல், ஒவ்வொரு நிலமும் தனக்கு அடுத்த நிலம்மீது செல்வாக்கு தருவதாகவும் தன் முறையில் மற்ற நிலங்களின் பண்பாட்டு வாழ்க்கை முறைச் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டதாகவும் இருந்தது.

இவ்வளவும் அந்தந்த நிலங்களைச்சார்ந்த சங்க காலச் சமூகவியலைச் சொல்லி வந்ததுக்குக் காரணம், ஐந்து வகை நிலங்களிலும் தனித்தனியாக வாழ்க்கை நடத்திய மக்களை முன்வைத்தே சங்கப் பாட்டுக்கள் எழுந்தன என்பதை வாசகர்கள் அறிந்துகொள்ளுவதற்கே ஆகும். குறிப்பாகச் சொன்னால், அகத்துறைப் பாட்டுக்கள் எல்லாம் இந்த ஐந்துநில வாழ்க்கைகளைப் பிரதிபலிப்பவை. அங்கங்கே வாழ்ந்த மக்களின் வேறுபட்ட காதலின் இயல்புகளை வைத்தே அப்பாட்டுக்கள் உருவாயின. எப்படி பூகோள அமைப்புக்கும் வாழ்க்கைப் பண்பாட்டுக்கும் தொடர்பு இருந்ததோ, அப்படியே பூகோள அமைப்புக்கும் காதலைப் பாடிய பாட்டு உணர்வுகளுக்கும் தொடர்பு சங்க காலத்தில் இருந்தது உண்மைதான்.

வெறுமனே ஒரு பீடிகை போட்டு இங்கேயே நிறுத்திக்கொண்டால் சங்க இலக்கிய வாசகர்கள் மேலே சொன்ன தொடர்பை முற்றும் புரிந்து கொள்வது சிரமம். ஆகவே இன்னும் விளக்கம் நோக்கி மேலே போகிறேன்.

2

நாம் நம் புலன்காட்சியில் கொண்டுவர விரும்புகிற சங்க காலத்தில் இளம் பெண்கள் வேண்டாத நாணமும் வெறும் பகட்டும் இல்லாமல் வாழ்க்கைக்குரிய தொழில்கள் நடந்த இடங்களிலும் கேளிக்கை இடங்களிலும் மற்றப் பேர்களுடன் பேசிப்பழகினர். நகரங்களில் ஏழைக்

குடும்பத்தின் இளம்பெண்கள் தெரு விற்பனையும் வீட்டுப்பணியும் செய்து பிழைத்தனர். கிராமங்களில் வயல்புறங்களிலும் தோட்டங்களிலும் கிராமியச் சிறுமிகள் ஆண்களுடன் சேர்ந்து வேலை பார்த்தனர்.

இளம் பருவப் பெண்கள் திருமணத்துக்கு முன் காதலில் ஈடுபாடு கொள்ள நல்ல சமூக வாய்ப்புக்கள் இருந்தன. அன்றைக்கு ஒருவனும் ஒருத்தியும் காதல் கொண்டு வீட்டைவிட்டு ஊரை விட்டு உடன்போன செயல் தகாதது என்று கருதப்படவில்லை. அச்செயல் அடுத்து அவர்களின் திருமண வாழ்வில் ஈடுபடும்படி ஆகியது.

இருவரின் காதலை வீட்டார்கள் தெரியவந்து விட்டால் என்ன நடந்திருக்கும் என்று வாசகர்கள் கேட்கலாம். வீட்டைவிட்டுப் போகக்கூடாது என்று பெண்ணைத் தடுத்திருக்கவேண்டும் அந்த நிலையில். பொதுவாகச் சொல்லப்போனால், வீட்டுக்குள்ளே பெண்ணைப் பூட்டிவைப்பதோ காதலிக்கத் தடை ஏற்படுத்துவதோ சங்க காலத் தமிழகத்தில் இருக்கவில்லை என்று கருதத் தோன்றுகிறது.

பணத்தின்மேல் பேராசை ஆட்டிப்படைத்து அலைக்கழித்திருக்க முடியாது சங்க காலச் சமூகத்தை. அதனால் கருத்து ஒருமித்த ஆண் பெண் இருபாலரும் காதலைப் பரிமாறிக்கொண்ட முறை இணக்கம் மிகக்கொண்டதாக இருந்தது. பொருளுக்கும் காதலுக்கும் போர் நடந்தது என்றாலும் காதல் இன்பத்தைப் பெறவே பொருளைத் தேடுவது துணையாக அமைந்தது.

இம்மாதிரி ஒரு சமூகச் சூழ்நிலையில் காதலைப் பற்றி ஒரு நல்லெண்ணமும், கண்கூடான வாழ்வையே உறுதிப்படுத்தி வாழ்ந்ததால் காதலையும் உறுதிப்படுத்தும் ஒரு தீர எண்ணமும், கவிதையில் பெரும்பகுதி காதல் பற்றியே ஆக ஒரு ஆக்கக் கற்பனையும் சங்க காலத்தில் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். திருவள்ளுவர் கூடத் தமது ஒழுக்க நூலில் காதல் பற்றி மூன்றில் ஒரு பகுதி கண்டார் அல்லவா ?

இன்னொரு புறத்தில் பார்த்தால் காதலில் மனமுறிவு ஏற்பட்டு அதனால் சிலர் மடல் ஏறுதலை மேற்கொண்டதாகவும் தெரிகிறது. மேலும் பொதுமகளிர் வாழ்ந்தது கூட அவமதிப்பாகக் கருதப்படவில்லை என்றும் தெரிகிறது. இதுக்கும் வேறொரு காரணம் சொல்ல முடியவில்லை. சங்க காலச் சமூக நடப்புக்களில் காதல் துறையில் ஏதேச்சையான விடுதலைப் போக்கு நிலவியதே காரணம்.

அன்று தனிமனித வாழ்வில் இரு பிரிவுகள் (வீட்டுக் கடமையும் வெளிப்புறக் கடமையும்) தனித் தனியே விளங்கின. இன்றும் அப்படித் தானே என்று வாசகர்கள் கேட்பார்கள். இன்றைவிட அன்று வீடும் வெளிப்புறமும் இடைவெளி அதிகமான தனித்தனி உலகங்கள். எண்ணிப் பார்த்தால், ஊர்களும் உலகமும் போக்குவரத்து முறைகளால் செய்தி வாணிகம் அரசியல் துறைகளால் நெருக்கமாக ஒன்றுபட்டிருக்கிற இக்காலம் போலச் சங்ககாலம் ஒருநாளும் இருந்திருக்க முடியாது. வாழ்வு இரண்டுபட்டு நடை நடந்த இந்நிலையால்தான் காதல் வீட்டுக்கு என்றும், வீரம் தானும் தனது குடும்பமும் கடந்த வெளிப்புறமான நாட்டுக்கு என்றும் உணர்வுகள் அமைந்து, அதனால் பாட்டுப் பாடுவதிலும் அகத்துறை, புறத்துறை இரண்டுமே பிரிந்து அமைந்தன.

காதலுக்கும் புறக்கடமைக்கும் இன்றும் போர் நடக்கிறது. வாழ்வில் அன்றும் நடந்ததில் சந்தேகம் என்ன இருக்கமுடியும்? வினையே ஆடவர்க்கு உயிர் ; மனைக்கு விளக்காக இருத்தல் பெண்களுக்கு உயிர். இதுதான் சங்க காலத்திய சமூக நடப்பு. வீட்டில் மனைவியைப் பிரிந்து செல்ல வேண்டியதிருந்தது கணவனுக்கு. பிரிவின் விளைவுகள் என்னவாக இருக்கும் : போய்க்கொண்டிருக்கும்போதே அவனுக்கு வீட்டு ஞாபகம் வந்து தடுத்திருக்கும். வீட்டில் இருந்த அவளுக்கு அவனிடமே மனம் சென்றிருக்கும். இன்றைய வாழ்விலும் இப்படி நடப்பது சகஜம். இந்த முரண்பட்ட உணர்வுகளுடன் கூடிய ஒரு அக மனப் போர்' சங்ககால அகத்துறைக்கு அடிப்படை என்று நாம் கருதலாம்.

3

மனத்தை வளர்த்தால் தான் மனிதனுடைய வாழ்வு நிறைவு கொள்ளமுடியும். மனத்தைக் காதலால் வளர்க்க விரும்பினர்கள் சங்க காலத் தமிழ் மக்கள். அதின் பலனே சங்கக் கவிஞர்கள் கண்ட அகத்துறை. இதுக்குப் போய் ஆதாரம் காட்டச் சொன்னால் அகம் என்ற சொல்லேதான் ஆதாரம். அகம் என்றால் வீட்டு வாழ்க்கை என்று மட்டும் அர்த்தப்படாமல், ஒருவர்க்கொருவர் அனுபவித்தும் சொல்லி விளக்க முடியாத—யாருக்குமே மனத்தால் உணரத்தக்கது என்றெல்லாம் பழமை தொட்டுச் சொல்லி வருகிறார்களே அந்த மன உணர்வில் பெறுகிற தன்வயநிலை—அந்த நிலையில் பெறுகிற உள்முக இன்பம் என்றும் விளக்கம் கொள்ளப்படும். அந்த எப்போதும் 'உள்ளத்து உணர்வே நுகர்ந்து இன்பம்' பெறுவதாகிய தன்மையைப் பழைய உரைகாரர்கள் சொல்லி அறிகிறோம்.

இகவாழ்வை உறுதிப்படுத்தி இகவாழ்வில் காதலை உறுதிப்படுத்தி வாழ்ந்த வாழ்வு சங்க கால வாழ்வு. காதல் பரத்துக்காக அல்ல. பின் எதுக்கு இந்தக் காதல் ? அன்று கவிதை படைக்க எண்ணிய கவிஞர்களிடம் கேட்கவேண்டிய கேள்வி இது. அவர்கள் கவிதையின் ஒரேசெயல் 'மனிதம் என்பதை வளர்ச்சிபெறச் செய்தபடி அந்த மனிதத்தை மனிதர்களுக்கு நினைவு படுத்துதல்' என்று கொண்டதாகத் தெரிகிறது. அதாவது காதல் போன்ற அனுபவங்களை எடுத்துவைத்து, அந்த அனுபவங்களாகிய பொருள் அடக்கத்தை வாசிப்பவர்கள் இவைகளேதான் எங்கள் அனுபவங்களும் என்று அடையாளம் காணும்படி செய்வது கவிதையின் ஒரே செயல் என்று அவர்கள் கொண்டதாகத் தெரிகிறது. காதலை ஒரு அனுபவப் பொருளாக, மனிதம் வளர்ச்சி பெறவும் மனிதத்தை மனிதர்கள் நினைவுகொள்ளவும் உதவக்கூடிய ஒரு வழியாகப் படைத்துக் காட்ட

நினைத்த சங்கக் கவிஞர்கள் அகத்துறை கண்டார்கள்.

அந்த அகத்துறையில் காதலில் வெற்றிபெற வழிகளையும் நெறிமுறைகளையும் அவர்கள் வகுத்திடவே இல்லை. பாலுணர்ச்சியின் விளக்கங்களுக்காகவே அவர்கள் அகத்துறைப் பாட்டுக்களைப் பாடவில்லை.

ஆகாயத்தில் அதோ பூ, ஆகாயப்பூ மணம் வீசியது என்றபடி ஒருவன் பேச்சில் கூறினலும் பாட்டிலே பாடினலும் அது உலகத்தில் இல்லாத பொருள் ஆகையால் கேட்க, படிக்க இன்பமே தராது. அது 'வெறும் புனைவியல்' தன்மையானது. காதலையும் அப்படி ஒரு ஆகாயப் பூவாகப்புனைந்து பாடவே இல்லை. சங்க இலக்கியர்கள். அதெல்லாம் இன்றைய தமிழ் மறுமலர்ச்சி (?) இலக்கியர்கள் புகுந்து மாட்டிக்கொண்ட வழி. வந்தியத்தேவனையும் குந்தவையையும், யவனப் பெண்ணையும் தமிழ் அரசிளங் குமரனையும் கண்காணாத இடங்களுக்குப் போகவைத்து, அங்கே குயில் கூவ மயில் ஆட,மானினங்கள் துள்ள, வான முகிலினங்கள் அசைய நெருங்காமல் நெருங்கிப் பூவாடையில் புனல்சொட்ட, அந்தப் போர்க்கச்சையிலும் கண்ணீர் முத்துக்கள் மாலையாய் நிற்க, வரிக்குவரி திருக்குறள் மனப்பாடத்தை ஒப்பித்து,இங்கே இல்லாத அமரத்துவமாய் காதலைக் கடைந்தெடுத்து, ஆனலும் தோலும் தசையும் உடையவர்களாக மறைந்துசென்றதாக எழுதுவதை என்னசொல்ல? வெறும் புனைவியலின் கலைப்போக்கு இப்படி இன்றைக்கு. சங்கக் கவிஞர்கள் புனைவியல் கலைப்போக்கில் சிந்திக்க நேரவில்லை.

4

இயற்கையோடு ஒன்றிய வாழ்வுக்கு, குடும்ப அமைப்பான வாழ்வுக்குக் காதல் அவசியம். இதைச் சங்ககால மக்கள் ஏற்றுக்கொண்டதால் கவிஞர்கள் காதலைக் கவிதைப் பொருளாக்கினர் என்று திரு வி. க. எழுதியிருப்பதை நாம் ஒரு மேற்கோளாக எடுத்துப் பார்க்கலாம்.

'காதல் இயற்கையாக எழுவது. காதல் இயற்கையாதலின் அஃது உலகில் வளரவேண்டும் என்னும் நோக்கத்தை இயற்கைத் தெய்வம் உடைத்தாயிருக்கிறது. இஃது இயற்கைத் தெய்வத்தின் படைப்பை நோக்கி நோக்கி அதன்கண் படியப்படிய இனிது விளங்கும்.

''நம் தமிழ்நாட்டில் காதலுக்கு இலக்கணம் கண்டவர் தொல்காப்பியனர் உள்ளிட்டவர். இலக்கியம் கண்டவர் திருவள்ளுவர் உள்ளிட்டவர். காதல் பொருளற்றதாயின் அதற்கென்று இலக்கணங்களும் இலக்கியங்களும் எழமாட்டா. காதல் வளர்தல் வேண்டுமென்றே சான்றோர் அதற்கென்று நூல்கள் யாத்துச் சென்றனர்.

'தனிவாழ்க்கை செயற்கை ; இயற்கையன்று. சேர்க்கை வாழ்வே இயற்கையின்பாற்பட்டது. சேர்ந்து வாழ்வது மக்களியல்பு என்னும் சீரிய கொள்கை. இக்கால உயிர்நூல் வல்லவராலும் வலியுறுத்தப்படுகிறது. உயிர்கள் வழிபாட்டுக்குச் சேர்ந்த வாழ்க்கையெனுங் காதல் வாழ்க்கை வேண்டற்பாலது.

'காதலும் வீரமும் தொடர்புடையன வாதலின், அதற்கு ஏதேனும் இடர் நேர்வதாயின், இது வாளா இராது; வீறுடன் எழும். வீர எழுச்சிக்கு அடிப்படை காதலே; சீற்றமன்று; இகலன்று.'

இப்படியாகத் திரு. வி. க. காதலுக்கும் வீரத்துக்கும் உள்ள தொடர்பை விளக்க நக்கீரர் முதலான சங்கக் கவிஞர்களுடைய பாட்டுக்களை உதாரணங்களாகத் தருகிறார். இந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் சங்க இலக்கிய வாசகர்கள் வீரத்துக்கு ஒரு புறத்துறை என்றால் காதலுக்கு ஒரு அகத்துறை இயற்கையாக அமைந்ததை ஓரளவு புரிந்துகொள்ளலாம்.

சங்ககால அகத்துறைப் பாட்டுக்களின் சாரம் அறிந்த திரு வி.க.வின் கருத்துடன் ஒரு சில சங்கப் பாட்டு வரிகளையே சான்றாகப் பார்க்கலாம். காதலை இயற்கை உணர்வு என்று அன்றைக்கு மக்களும் கவிஞர்களும் கருதியதை இவை எடுத்துப் பேசுகின்றன.

குறுந்தொகையில் ஒரு கவிஞர், யானை தழைகளை மென்று தின்று ஆளுகின்ற மதம்போலக் காதல் ஒரு இயற்கைத் தன்மையை உடையது என்று காதல்கொண்ட ஒருவனின் பேச்சாகக் கூறுகிறார். மற்றொரு குறுந்தொகைக் கவிஞர், ஆமைக் குட்டியைப்போலவே காதல் காதலன் பிரிந்து சென்றால் ஆகும் என்று காதல்கொண்ட ஒரு இளம் பெண்ணின் துயரப் பேச்சாகச் சொல்லுகிறார். இன்னுமொரு கவிஞர், கிழட்டு மாடு மேட்டு நிலத்தில் முளைத்துள்ள இளம்புல்லை விரும்பி அதைப்பெற அங்கே போக முடியாவிட்டாலும் நாக்கைத் தடவிக்கொள்வது போலக் காதல் எப்போதும் எந்நாளும் புதுமையானது என்று ஒருவனை நாடகப் பாத்திரமாகப் பேச வைக்கிறார்.

.........................யானை
குளகு மென்று ஆள்மதம் போலப்
பாணியும் உடைத்து, அது காணுநர்ப்
பெறினே.' (குறுந். 136)

' யாமைப் பார்ப்பின் அன்ன
காமம், காதலர் கையற விடினே.'
(குறுந். 152)

' முதைச் சுவற் கலித்த முற்றா இளம்புல்
மூதா தைவந் தாங்கு
விருந்தே காமம், பெருந்தோ ளோயே.'
(குறுந். 204)

இத்தகைய காதல் என்ற இயற்கைஉணர்வை மனித அக உலக அனுபவத்தை எக்காலத்துக்கும் பொதுமை ஆகும்படி பெயர்களைக் குறிப்பிடாமல் வடிவு கொடுக்க அன்றைய சங்கக் கவிஞர்கள் எண்ணியதின் விளைவே அகத்துறை. உண்மையில் அவர்களுக்கும் 'அகமனம்' இருந்து அதில் அந்த அனுபவங்கள் பதிந்துதானே இருக்கவேண்டும்.

5

மேலும் இன்றைக்கு நாம் உயிர்வாழும் போது ஒவ்வொரு நாளும் நம்முடைய உணர்வு

களும் நினைவுகளும் உணவு தேடுவதிலும் பொருள் சேர்ப்பதிலும் மனைவி மக்களைக் காப்பாற்றுவதிலும் நம் கடமைகளையும் பிறர் இட்ட வேலைகளையும செய்வதிலும் கழிந்து போகின்றன. அந்த உணர்வுகளையும் நினைவுகளையும் பிரிந்து சில சமயங்களில் இயற்கை அழகில், வாழ்வைப் பற்றிய விசாரணையில் மனம்படிகிறோம். அந்தச் சில சமயங்கள் வாழ்நாட்களில் மிகமிகக் குறைந்த அளவு. அவற்றையே மற்ற சில சமயங்களில் பெற வைக்க வேண்டுமானால் என்ன செய்யலாம்? அந்தச் சில சமயங்களின் திரண்ட உச்சமான அழகுணர்வைச் சொற்களில் வார்ப்பு செய்துவைத்தால் நன்றாக இருக்கும் என்று தோன்றுகிறது இப்படியே சங்க கால இலக்கிய உலகிலே தோன்றி, இவ்வழியில் கொண்ட ஒருமுயற்சிதான் சங்ககாலத்திய காதல் பாட்டாக உருவாகியிருக்கவேண்டும்.

அடிமனத்தில் ஆழ்ந்து கிடக்கிற நம் உணர்வுகளை, நம் நினைவுகளை நாம் இப்போது கூட இனம் கண்டு அறிவதில்லை. சங்ககாலத்திலும் மக்கள் தொகையினர் நம்மைப்போலவே அவற்றை அறியாதவர்களாக வாழ்ந்திருப்பார்கள். அதனால் தான் மின்னிக்கிடக்கும் மன ஆழத்தை உள்நோக்கிப் பார்க்கவைக்கும் ஒரு கலைமுயற்சியாகச் சங்க காலத்தில் அகத்துறை தோன்றியது என்று கூறலாம் காதலைப் பொறுத்த மன ஆழத்தையே இங்கு நாம் குறிப்பிடுவதாக வாசகர்கள் எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

நம் அடிமனத்தின் ஆழ்ந்த உணர்வுகளை, நினைவுகளை விட்டுவிடுவோம். நம் கண்பார்வை பல சாதாரணக் காட்சிகளைப் பார்த்திருக்கிறது. அதனால் எத்தனையோ இலேசான மனஉணர்வுகள் நம்மிடம் தோன்றியும் இருக்கின்றன. ஆனால் சூரியன் மறைந்து பகல் கழிவதைச் சொல்லும் போது, பகலானது பூக்கள் எல்லாம் வாடி உதிர்ந்த கொடியைப் போலத் தனிமையில் புலம்பி இருப்பதாக ('எலியும், பூவீ கொடியின் புலம்பு அடைந்தன்றே') ஒரு சில சொற்களைத் திறம் படச் சேர்த்துக் கவிஞன் ஒருவன் கூறும் அந்த ஒரு நொடிப்பொழுதில், முன்பே நாம் பார்த்தது போன்ற ஆனாலும் முழுசாக அனுபவப்படாத ஒரு மன உணர்வு நமக்குள் பிறக்கிறது. சூரியன் காலையில் உதிப்பதைச் சொல்லும்போது, உலகம் மகிழும்படி வலப்பக்கமாகச் சுற்றித்திரிந்து எழுந்து கடலோரத்தில் கண்ணில் தோன்றுகிற பலரும் புகழுகிற சூரியன் என்று ('உலகம் உவப்ப வலன் ஏர்பு திரிதரு, பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண்டாஅங்கு') குறைந்த சொற்களை அழகுபடச் சேர்த்து ஒரு கவிஞன் பாடியதை வாசிக்கிற நாம் புது அனுபவமே அடைகிறோம். இந்த வகையில் ஒரு திறமையை உருவாக்கிக் கொள்ள நினைத்த சங்கக் கவிஞர்கள் அகப்பொருள் பாட்டு என்று தனியாகப் பிரித்து அதில் இயற்கைப் பொருள்களைப் பற்றிய பல மன உணர்வுகளைப் பதிய வைக்க முயன்றார்கள்.

காதலுக்கும் இயற்கைக்கும் மாறுபட நடந்து கொண்ட காலம் சங்க காலத்துக்கு ரொம்ப பிற்பட்ட காலம். சங்க காலத்தில்தான் களவு, கற்பு என்னும் இரண்டுவகையான மண ஒழுக்கங்கள்— ஆண்பால் பெண்பால் உறவுகள் வழக்கத்தில் இருந்தன. களவு என்றால் திருமணத்துக்கு முந்திய காதல் உறவு என்னும், கற்பு என்றால் திருமணத்துக்குப் பிந்திய காதல் வாழ்க்கை உறவு என்றும் வாசகர்கள் அறிவார்கள். தமிழ் நாட்டில் அரசர், அந்தணர், வணிகர், வேளாளர் ஆகிய நான்கு வகையான தமிழ்க்குடிப் பிரிவுகள் ஏற்பட்டு விட்டதால் வேற்றுமைகள் உண்டாகி அவ்வேற்றுமைகளால் களவு, கற்பு ஆகிய காதல் உறவுகள் பாதிக்கப்படாத காலத்தில் தோன்றியது சங்க காலத்திய அகத்துறை என்பது நாம் நினைவில் வைக்கவேண்டியது. அதாவது மனிதர்களுக்குள்ளே சாதிகள் என்று வேற்றுமை கொள்ளாத தூய இயற்கையான மனிதம் சார்ந்து விளங்கியது சங்க காலத்திய அகத்துறை. அதனால்தான் இன்றைக்கும் அதில் சுவை நமக்கு.

ஆரிய வருணபேதம் என்று சொல்லப்படுவது தமிழ்நாட்டில் பரவியது உண்மைதான். தமிழ்க் குடிப் பிரிவு அதிலிருந்தும் வேறுபட்டதுதான். ஆனால் இரண்டு பிரிவுகளும் காலவசத்தால் தமக்குள் இருந்த ஒற்றுமை அம்சங்களால் தமிழ்நாட்டில் கலந்துகொண்டன என்பதும் உண்மை. இதெல்லாம் நடந்ததாகச் சங்க இலக்கியத்தில் சுவடுகள் தெரிந்தாலும், ஆரியவருண பேதமும் தமிழ்க்குடிப் பிரிவும் கலந்து கொண்டு உருவான சாதிச் சமூகநிலை அன்றைய களவு, கற்பு ஆகிய காதல் உறவுகளைத் தாக்கி அழித்திடவில்லை. அதனால்தான் சங்க காலத்துக்கும் முன்பிருந்தே பழமை தொட்டுத் தொடர்ந்து வந்துகொண்டிருந்த ஐந்து நிலப்பிரிவுகளைச் சார்ந்த அகத்துறை தொல்காப்பியர் காலத்திலும் சங்க இலக்கிய காலத்திலும் உயிர்த்தளிர்ப்புடன் இருந்தது என்று அறிகிறோம்.

6

இதுவரைக்கும் இக்கட்டுரையில் சங்க காலத்திய அகத்துறைக்கு அடிப்படைகளை அன்றைய சமூக நடப்புக்களை வைத்தும் சங்கக் கவிஞர்கள் சமூக நடப்புக்களுக்குத் தக்கபடி எண்ணமிட்டதை வைத்தும் பார்த்தோம். இனி அடுத்து அந்த அகத்துறையின் அமைப்பையும் அது சாதித்த திறனையும் நாம் பார்க்கவேண்டும்.

முதலில் பீடிகை போட்டுக்கொண்டு வந்த போது கூறியதை மறுபடியும் இங்கே ஞாபகப் படுத்துகிறேன். ஐந்துவகை நிலங்களிலும் தனித் தனியாக வாழ்க்கை நடத்திய மக்களை முன் வைத்தே சங்கப் பாட்டுக்கள் எழுந்தன. குறிப்பாகச் சொன்னால், அகத்துறைப் பாட்டுக்கள் எல்லாம் இந்த ஐந்துவகை நிலவாழ்க்கைகளைப் பிரதிபலிப்பவை. அங்கங்கே வாழ்ந்த மக்களின் வேறுபட்ட காதலின் இயல்புகளை வைத்தே அப் பாட்டுக்கள் உருவாயின. எப்படி பூகோள அமைப்புக்கும் வாழ்க்கைப் பண்பாட்டுக்கும் தொடர்பு இருந்ததோ அப்படியே பூகோள அமைப்புக்கும் காதலைப் பாடிய பாட்டு உணர்வுகளுக்கும் தொடர்பு சங்க காலத்தில் இருந்தது,

மனித உணர்வுகளை இயற்கையின் அழகுகளுடன் இணைப்பது சங்க காலத்திய கலைப்

போக்கு என்று தெரிகிறது.

வேறுபட்ட நிலப்பிரிவுகளுக்கும் (அதின் குறிப்பிட்ட பருவகால நேரங்களுடன்) காதலின் வேறுபட்ட இயல்புகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு கவிதை உலகுக்கு வகுக்கப்பட்டது.

ஒவ்வொரு பருவகாலத்தில்தான் ஒரு நிலம் மிகவும் அழகாக இருந்திருக்கும். ஒவ்வொரு நிலத்தின் இயற்கைச் சூழ்நிலைக்கும் ஏதாவது ஒரு காதலின் இயல்புதான் பொருத்தமாகத் தோன்றியிருக்கும். ஆகவே ஒரு காதலின் இயல்பைக் கவிதையில் கொண்டுவர அதுக்கேற்ற இயற்கைச் சூழ்நிலைதான் வர்ணிக்கப்பட்டது. வாழ்க்கை நாடகத்துக்கு இயற்கை நாடகம் களமாக்கப்பட்டது என்று கூறலாம்.

இன்னும் சுருங்கச்சொல்லி விடுகிறேன். புற உலகமாவது இயற்கைதானே. அக உலகம் என்ருல் அதுவே காதல்கொண்ட இரண்டு மனம். புற உலகத்திலிருந்து அக உலகத்துக்கும் அக உலகத்திலிருந்து புற உலகத்துக்கும் உணர்வுகள் பரிமாறிக் கொள்ளப்படுகின்றன அல்லவா ?. இது உலகத்தில் ஒரு 'மாயம்'தான். வாழ்க்கையில் இந்த மாயத்தை ஒரு உண்மையாகக் கண்டார்கள் சங்கக் கவிஞர்கள். ஒரு 'மாயத்தின் அமைப்பு' உடையது சங்க காலத்திய அகத்துறை.

இவ்விடத்தில் ஒரு கருத்துத் தெளிவு மிக அவசியம். அதாவது எப்போதுமே பழசான இலக்கியப் படைப்பைப் படிக்கும்போது நம்மிடம் முதலில் தோன்றக்கூடிய அவநம்பிக்கையைத் தள்ளி வைக்கவேண்டும். பழைய இந்திய இதிகாசங்களான பாரத, இராமாயண, சிலப்பதிகாரத்தில் நாம் இன்றைக்குக் காணமுடியாத — அறிந்து கொள்ள நினைக்கையில் அறிவைக் கடந்த பல நிகழ்ச்சிகள் வரத்தான் வருகின்றன. அவ்வக் காலங்களுக்கு அந்த அதீத நிகழ்ச்சிகள் கூட நடப்பியல் என்று எண்ணப்பட்டவை. பத்துத்தலை இராவணன், பாஞ்சாலியின் ஆடை வளர்தல், சீதையின் அக்கினிப் பிரவேசம், பத்தினிப்பெண் தெய்வமாகும் நிலை முதலியவை அக்காலத்தவர்களின் எண்ணங்களுக்கு நடக்க முடியாதவை அல்ல; நடப்பியலானவை.

இதே போலச் சங்க காலத்திய காதல்பாட்டுக்களில் காதலர் ஒருவரை ஒருவர் முதலில் காண்பதை மலைப்பாங்கான நிலத்திலும், வீட்டு வாசலில் பெண்கள் தம் கணவர்களின் வருகைக்காகக் காத்திருப்பதைக் காடு சார்ந்த முல்லை நிலத்திலும், காதலர்களுக்குள் நடக்கிற ஊடலை வயல் பரந்த மருதநிலத்திலும், கடற்கரைகளில் பெண்கள் தம் கணவர்களின் வருகைக்காகப் புலம்பி வருந்துவதைக் கடற்கரை நிலத்திலும், திருமணத்துக்கு முன்னும் பின்னும் ஏற்படக்கூடிய காதலனின் பிரிவையும் அப்பிரிவு தாங்காத காதலியின் மன நிலையையும் வறண்ட பாலை நிலத்திலும் நாடகக்களங்கள் உருவாக்கிப் பாடியதை இங்கே நாம் எண்ணமிடவேண்டும். காதலுக்குப் பல இயல்புகள் உண்டு என்று பிரித்துப் பார்க்கலாம். காதலின் ஐந்து இயல்புகளை மட்டும் சங்க இலக்கியர்கள் முக்கியமாகக் கண்டார்கள். இவை இன்றைக்கும் நமக்கு உரியவை. காதலரின் முதல் சந்திப்பு, கணவரின் வருகைக்காகக் காத்திருத்தல், சிறுசிறு கோபமும் சண்டையும் காதலர்கள் இடையே நிகழ்வது, கணவர் துன்பம் இல்லாமல் வரவேண்டும் என்பதுக்காக வருந்துதல், காதல் வாழ்வில் நடக்கும் பிரிவுக்காக ஏக்கம் இவை ஐந்தும். இவை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு நிலத்தில் தான் நடக்குமா ? நடக்கவேண்டுமா ? ஆமாம், அப்படியே நடக்கும், நடந்தது உண்மை என்பதை நாம் எண்ணத்தில் கொள்ளவேண்டியது அவசியம். அப்படியே நடக்கவேண்டும் என்று சங்கக் கவிஞர்கள் படைத்துக்கொண்டது குறைகாண முடியாத ஒன்று. கொஞ்சம் விளக்கத்துக்கு வருவோம்.

மலைப்பாங்கான நிலம் இருக்கிறது. ரொம்பவும் ஆள்நடமாட்டம் இராது. தினைப்புனங்கள் அங்கு இருக்கின்றன. இளம் பெண்கள் காவலுக்கு வந்திருக்கிருர்கள். என்ன இன்பப் பொழுதுபோக்கு ! பயம்கூட இல்லையா ? அங்கே வருகிருன் ஒரு புதிய இளைஞன். கண்வழியே காதல் பிறக்கிறது. மேலும் மேலும் கதையை வளர்த்துவானேன் ? அங்கே குளிர்கால நடு இரவு அல்லது முன்பனிக்கால அதிகாலை என்று வைத்துக்கொள்வோம். அதனுல் அவர்கள் சந்திப்பில் ஆர்வம் மிகுகிறது. அடுத்து என்ன நடக்குமோ என்ற திகைப்பும் உண்டாகிறது. அந்த முதல் காதல் நாடகக் காட்சிக்கு நாடக முறையாக ஏற்ற பின்னணிச் சூழ்நிலை அமைகிறது. இந்த முறையில் காதலர் ஒருவரை ஒருவர் முதலில் காண்பதைச் சங்கக் கவிஞர்கள் பாடியிருப்பதை நோக்கினுல் அந்த மலைப்பாங்கான நிலத்தில் அது நடந்திருக்கும், நடந்தது என்று நாம் அறியலாம். கவிஞர்கள் படைக்கிற சூழ்நிலைகள் காலத்துக்குக் காலம் இடத்துக்கு இடம் வேறு வேருகத்தானே இருக்கின்றன. இன்றைய சிறுகதையிலும் கவிதையிலும் வீடகத்தில் கிணற்ருேரத்தில் வீதியில் காதல் என்று வரையப்படுகிறது அல்லவா ? ஆனுல் சங்க இலக்கியர்கள் முதல் சந்திப்பு என்ற காதல் நிகழ்ச்சியை மலைப்பகுதிக்கு மட்டும் என்று படைக்கலாமா என்றும், அக்காலத்தில் மலைதவிர மற்ற நிலங்களிலும் அதே நிகழ்ச்சி நடக்கக் கூடாதா என்றும் யாரும் கேள்வி கேட்பது நியாயம்தான். இப்படி நம்மிடம் இன்று தோன்றக் கூடிய அவநம்பிக்கையைத் தள்ளிவைக்கவேண்டும் என்று இதுக்காகத்தான் முதலிலேயே சொல்லிவைத்தேன். மலைப்பாங்கான நிலத்துக்கும் காதலின் தொடக்கத்துக்கும் விவரிக்க முடியாத பொருத்தம் என்ற நோக்கில், மனித உணர்வுகளை இயற்கையின் அழகுகளுடன் இணைப்பதான கலைப்போக்கில் அவ்விதம் அவர்கள் படைத்தார்கள் என்று நாம் உணரலாம். இயற்கையிலிருந்து அகமனத்துக்கும் அகமனத்திலிருந்து இயற்கைக்கும் உணர்வுகள் பரிமாறிக் கொள்ளப்படுகின்றன அல்லவா ? இந்த 'மாயத்தை' விளைவிக்கவும் அவ்விதம் அவர்கள் படைத்தார்கள்.

ஒரு சின்ன மலைப்பாங்கான இடம். அதில் ஓரிடத்தில் ஒரு பெரிய பாறுங்கல். அதுக்குப் பக்கம் வளர்ந்துள்ள ஒரு பெரிய கொன்றை மரத்திலிருந்து வேங்கைப் புலியைப் போன்ற பூக்கள்

உதிர்ந்துகிடக்கின்றன பாறையின்மேல். பார்க்க ஒரு புலிக்குட்டியைப் போலத் தோன்றுகிறது அந்தப் பாறை. அதையே பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் இளம்பெண்ணுக்கு மனநடுக்கம். சுற்றிலும் மலைக்காடு. அங்கே பொழுது சாயும்போது நிலா வந்துவிட்டது. வரவர நிலா வெளிச்சம் அதிகரிக்கிறது. அந்த நிலா போகவே இல்லை. மறையும் நேரம் வந்தால்தானே? அந்த வேளையில் தான் யாரும் காணாதபடி அந்த இளம்பெண்ணின் காதலன் வரவேண்டும். புலிபோலத் தோன்றுகிற பாறையினால் பயம். அவன் வரும்போது நிலா வெளிச்சத்தில் யாரும் பார்த்துவிடுவார்களோ என்றும் பயம். அதனால் நிலாவைப் பார்த்து 'நீ நன்றாகவே இல்லை' என்று ஏசுகிறாள் அவள்.

'கருங்கால் வேங்கை வீஉகு துறுகல்
இரும்புலிக் குருளையின் தோன்றும் காட்டிடை
எல்லி வருநர் களவிற்கு
நல்லை அல்லை–நெடுவெண் ணிலவே!'
(குறுந். 47)

இப்பாட்டில் வரும் காதலர் சந்திப்புக்கு மலைப் பகுதியின் சூழ்நிலை விவரிக்க முடியாத மாயம் கொண்டது.

இதேபோல மற்ற நான்கு நிலங்களுக்கும் அங்கங்கே சொல்லப்பட்ட காதலின் இயல்புகளுக்கும் தொடர்புகளை விளக்கிக் கூறலாம்.

முல்லைப் பகுதி என்றால் காதலின் இயல்பு வீட்டில் பெண்கள் காத்திருப்பது. இங்கு மழைக் காலத்துக்கு முந்திய காலம். நேரம் மாலை. அப்போதுதான் இயற்கையில் களிப்பு மிகுதி, கணவன் ஆடு மேய்த்துத் திரும்ப ஏற்ற தருணம், பிரிவின் துன்பத்தில் காத்திருப்பது எல்லாம் நடக்கும்.

வயல்பகுதி என்றால் வளம் உள்ள அந்நிலத்தில் காதலர்களுக்குள் ஊடல். இதுக்கு உரிய ஒரு காலம் என்றில்லை. எல்லாப் பருவ காலங்களிலும் ஊடல் உண்டாகலாம். ஆனால் நேரம் அதிகாலை. அப்போதுதான் காதலன் வீட்டைவிட்டு வேறு எங்கோ போனவன் திரும்பிவருவான்.

கடற்கரைப் பகுதி என்றால் கணவர்கள் மீன் பிடிக்கச் சென்றிருக்க அவர்கள் இன்னும் வரவில்லையே என்று பெண்களின் புலம்பி வருந்தும் நிலை. இதுக்கு உரிய ஒரு காலம் என்றில்லை. ஆனால் நேரம் மாலை. அப்போதுதான் கதிரவன் மறைய, பறவைகள் கூடு நோக்கிச் செல்ல, பிரிவின் அவலம் தோன்றும். வருந்துதல் என்ற காதல் இயல்பு அதிகரிக்கும்.

பாலை என்ற வறண்ட நிலம் என்றால் பொருளுக்காக அல்லது போருக்காக ஆண்மகன் வீட்டைப்பிரிந்து சென்றிருக்கும் நீண்டவழி அமைந்த இடம். காலம் வெயில் காலம். நேரம் நட்ட நடுப் பகல். காலம் பின்பனியாகவும் இருக்கும். சூழ்நிலையிலுள்ள வறண்ட நிலத்தன்மை காதலியின் மனசில் பிரிவின் வேதனையைப் பலமடங்கு ஆக்கும். காதலனுக்கும் அப்படியே. தோழி அப்போது ஆறுதல் சொல்லவும் ஏற்றது.

இவ்வாறு ஐந்துவகை நிலங்களாக இருந்த பூகோள அமைப்புக்கும் அங்கங்கே இயற்கையாகத் தோன்றிய காதலின் இயல்புகளுக்கும் தொடர்பு காண்பது, கலைப்போக்கில் ஒரு மாயத்தை விளைவிப்பது சங்க காலத்திய அகத்துறை என்று அறிகிறோம்.

7

நமக்குக் கிடைத்துள்ள சங்க காலத்திய காதல் பாட்டுகளுக்கும் வெகு காலத்துக்கும் முன்பிருந்தே குறிஞ்சி முல்லை என்றெல்லாம் நிலப் பெயர்களை சொல்லாமல் பாட்டுக்கள் பாடப் பட்டிருக்கலாம். அந்த 'எழுதா இலக்கியம்' எனப் படும் பாட்டுக்களில் வாழ்க்கைக்கும் இயற்கைக்கும் மிக நெருங்கிய உயிர்த்தொடர்பு இருந்திருக்கலாம். காதலர் சந்திப்பு என்றால் மலைப் பகுதியின் குளிர்கால நடு இரவு, காதலர் பிரிவு என்றால் வறண்ட நிலத்தின் கோடைக்கால நடுப் பகல் என்றபடி அமைத்துப் பாடப்பட்டு வந்த முந்திய பழைய பாட்டுக்களின் தாக்கத்தால் தான், காதலர் சந்திப்பு என்றால் மலைப்பகுதி (குறிஞ்சி), காதலி காத்திருத்தல் பாட என்றால் காடு (முல்லை) என்றெல்லாம் இம்மாதிரி எழுதுகிற சங்ககாலக் கலைமரபு சமைக்கப்பட்டிருக்கலாம். முந்திய பழைய பாட்டுக்கள் இப்போது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. என்றாலும் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள வரிப்பாடல்களைப் பார்க்க இப்படியும் ஏற்பட்டிருக்கலாம் போலும் என்ற ஊகம் நமக்குத் தோன்றுகிறது.

இப்போது நாம் சங்க காலத்திய ஒரு காதல் பாட்டைப் படிக்கிறபோது முதலில் இது குறிஞ்சியா முல்லையா என்று பார்க்கிற நோக்கை வைத்துக்கொள்ளாமல் அதை விடுத்து, பாட்டில் உருவாகும் சூழ்நிலையைப் பார்க்கவேண்டும். உண்மையில் பூகோளம் அல்ல பாட்டில் நாம் பார்ப்பது. இலக்கண நோக்கில் தோயும்போது பூகோளம் முதலில் தெரியலாம். நாம் புதுப்பார்வையில் காதலில் ஊடாடும் மன நிலைகளையே முடிவில் பார்க்கவேண்டும். தனி மனித வாழ்க்கை மனத்தைச் சார்ந்திருக்கிறது அல்லவா? அந்த மனம் சார்ந்த வாழ்க்கையின் அர்த்தம் தெரியவே எந்த அகத்துறைப் பாட்டையும் பார்க்கவேண்டும்.

புதுமைப்பித்தன் 'காஞ்சனை' என்ற சிறுகதையில் மாயம் விளைவிக்கிற, ஆனாலும் பொருத்தமான சூழ்நிலையைப் படைத்திருக்கிறார். என்ன புதுமையான 'கயிற்றரவு' வார்ப்பு அதில்! முடிவில், புதிதாக வீட்டுக்கு வேலைக்கு வந்த வேலைக்காரியிடம் மோகப்பட்டுச் சலனம் அடைகிற ஒரு மன நிலையை அவர் உள்ளுணர்த்தியதையே நாம் தெரியாவிட்டால் காஞ்சனையைப் படித்தும் பலன் இல்லை. இதுபோன்ற மன நிலையைப் பார்க்கிற ஒரு புதுப்பார்வை சங்க காலத்திய அகத்துறைப் பாட்டுக்களின்மேல் விழவேண்டியது அவசியம்.

நிலமும் பொழுதும் இயற்கைப் பொருள்களும் கூடிய சூழ்நிலை அமைந்த அகத்துறைப் பாட்டில் உணர்வுதான்–அந்த உணர்வு படிந்த மனநிலைதான் மையமாக்கப்பட்டிருக்கிறது. சங்கக் கவிஞர்கள் பாடிய முதல் பொருள் மனிதனா இயற்கையா என்றால் மனிதன்தான். ஆனால் அந்த மனிதன் என்ற கதைக்கருவை அர்த்தம் உணர்த்துகிற வகையில் இயற்கையைப் படைத்தல் அவர்

-கள் மேற்கொண்டது. இதை நாம் பழைய அகத்துறைப் பாட்டை வாசிக்கும்போது மறக்கக் கூடாது.

சங்கக் கவிஞர்களால் பாடப்பட்ட பொருள் மனிதன் என்றால், அம்மனிதனின் அகம், புறம் என்ற இரண்டு பிரிவு வாழ்வையும் ஒரே போக்கில் ஒரே இலக்கிய உருவத்தில் இரண்டுக்குமே ஒரு பாட்டாக அமைத்தால் என்ன? மனிதனை முழுக்கக் காட்டவேண்டுமானால் அவனை அகத்திலும் புறத்திலும் ஒருசேர ஒரே பாட்டில் காட்டினால் தானே நல்லது, உயர்ந்தது என்று ஒருசில வாசகர்கள் கேட்கலாம். அப்படி ஒரே பாட்டில் அகப் பொருளையும் புறப்பொருளையும் அமைத்து எழுத முடியாது போனதுக்கு அன்றைய சமூக நடப்புக்களிலும் அவற்றில் பழகிய கவிஞர்களின் எண்ணங்களிலும் இருந்த அடிப்படைக் காரணங்களை முன்பே பார்த்துவந்தோம்.

அகத்தையும் புறத்தையும் ஒருசேரத் தொடர்ச்சியில் ஒரு உருவத்துக்குள் காட்டியது சிலப்பதிகாரக் காவியம்: நக்கீரரின் நெடுநல்வாடை ஒரளவுக்கு அகம், புறம் இரண்டையும் இணையவைக்கிற கதைக்கருவை உடையது. எல்லாப் பாட்டுக்களும் நெடுநல் வாடைபோல் அமையாததால் அகத்துக்கு என்றும் புறத்துக்கு என்றும் தனித்தனியே அமைந்துள்ளவைகளை நாம் கண்டு அதது வழியில் பார்க்க வேண்டியதுதான்.

8

அகத்துறைப் பாட்டின் 'உருவம்' பற்றிய ஆய்வுக்குக் கடைசியாக வந்துவிட்டோம். மேலே சொன்னதுபோல் தனித்தனிப்பட்ட அகப்பாட்டையும் புறப்பாட்டையும் நோக்கும்போது, வீரம் பற்றிப் பாடும் புறப்பாட்டில் இயற்கை அழகுகளுடன் மனித உணர்வுகளை இணைப்பதாகிய கலைப்போக்கு ரொம்பக் குறைவு. இயற்கைச் சூழ்நிலையை விடவும் சமூக வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையே புறப்பாட்டில் அதிகம். இரண்டுமே ஒரே ஆசிரியப்பாவில் இருந்தாலும் இரண்டிலும் கற்பனை வார்ப்பும் உருவ அமைப்பும் வேறு வேறு.

ஆண் பெண் இரு பாலருள் ஒருவரிடம் மட்டும் காதல் தோன்றி அது இரண்டு மனங்களையும் சேராத ஒரு தலைப்பட்சமாக இருந்தால், அதைப் பார்த்துப் பாடும் பாட்டு தூய அகத்துறையைச் சேராது. அதுபோல இருவர் வயசுக்கு ஒத்துப் போகாமல் மனம் ஒத்துப்போனால், அதைப் பாடும் பாட்டுகூட மரபின்படி தூய அகத்துறையைச் சேராது. இப்படிப்பட்ட தூய்மை அல்லாத அகத்துறைப் பாட்டுக்களைப் பாடக் கூடாது என்பதல்ல; பாடலாம். பொது மகளிர் உறவுகளையும் பாடலாம். சங்கக் கவிஞர்கள் பாடித்தான் இருக்கிறார்கள். ஆனால் அப்படிப் பாடிய இடங்களில் எல்லாம், 'மனிதம் என்பதை வளர்ச்சிபெறச் செய்தபடி அந்த மனிதத்தை மனிதர்களுக்கு நினைவுபடுத்துதல்' என்னும் கலைப் போக்கை அவர்கள் விட்டுவிடவில்லை என்று தெரிகிறது.

பிற்காலத்தில் சிலப்பதிகாரம் பாடிய இளங்கோ இந்தக் கலைப்போக்கில் சென்றவர் தானே. அவர் ஐந்து நிலங்களைப் பற்றி இடையிடையே பாடி, ஆனால் நாடு நகரங்களை முதன்மையாகச் சொல்லியிருப்பது தமிழ்க் கவிதையில் ஒரு வளர்ச்சி நிலை. அந்த இளங்கோ பழைய ஐந்து நில வாழ்வுக்கே திரும்புகிறாரா என்றால் இல்லை.

சங்க காலத்திய அகத்துறைப் பாட்டுக்கள் எல்லாம் தனி நிலைப்பாட்டுக்கள். பாத்திரங்களின் தன்னுணர்வுகளை வெளியிடக் கூடியவை. குறுகிய சில கணங்களுக்கு மேல் ஒரு தன்னுணர்வு நிற்காது. ஆகவே குறுகிய அளவான உருவம் கொடுத்தார்கள் காதல் பாட்டுக்கு சங்கக் கவிஞர்கள்.

ஒரு நாடகமாக ஒரு கதைப்போக்காக எந்தக் காதல் பாட்டையும் பாடவில்லை சங்கக் கவிஞர்கள். எல்லாமே ஆங்கிலத்தில் சொல்லப்படுவது போல 'லிரிக்' என்னும் வகையைச் சேர்ந்தவை. கிரேக்க நாட்டில் பழைய கிரேக்கக் கவிஞர்கள் மனித உரையாடலை நன்றாகப் புரிந்துகொண்டு உரையாடலின் உருவத்தில் காதல்போன்ற உணர்வுகளைப் பாடினால் இயற்கையாக இருக்கும் என்று கருதி, சில பாத்திரங்களை நாடக முறையில் கற்பனையில் உருவாக்கி அவர்களே பேசும்படியான 'லிரிக்'குகளைப் பாடினார்கள். அந்த கிரேக்க 'லிரிக்' பாட்டு ஒவ்வொன்றிலும் பாடிய கவிஞன், பாடவைத்த மனிதப் பாத்திரம், சொல்லப்பட்ட பொருள் ஆகிய மூன்றும் அடங்கியிருக்கும். இப்படியெல்லாம் பழைய கிரேக்க 'லிரிக்'குகள் ஆய்வு செய்யப்படுகிற இந்த நவீன திறனாய்வு உலகில் சங்க காலத்திய தமிழ் 'லிரிக்'குகள் பேச்சுக்குக் கூட அடிபடுவதில்லை.

உண்மையில் மனித உரையாடலின் போக்கில் சில குறிப்பிட்ட பாத்திரங்களுக்குப் பேச்சுக்களைக் கொடுத்து அவர்களைத் தம் காதல் அனுபவ உணர்வுகளை வெளியிடவைத்த சங்கக் கவிஞர்களின் உயர்ந்த கலைப்போக்கை நாம் இன்றைக்கு நினைக்காமல் இருக்கமுடியாது. ஒரு சின்ன உரையாடலுக்கு அளவு குறுகிய உருவம் தானே உண்டு அதுவே சங்கக் கவிஞர்களின் காதல்பாட்டுக்கும் ஆயிற்று.

இன்னும் மேலே மேலே சிந்தித்துக்கொண்டு வரும்போது, ஒரு பெரிய புரட்சி இலக்கியப் போக்கில் சங்க காலத்தில் நடந்திருக்கும் என்று தெரிகிறது. சங்க காலத்துக்கு முந்திப் பெரும்பாலும் இசையோடு பாடப்பட்ட லிரிக்குகளே இலக்கியப் புழக்கத்தில் இருந்திருக்கும். காதல் பொருளைப்பாட ரொம்ப சிறப்பானவை கலிப்பா, பரிபாடல் ஆகிய இசைப்பாட்டு வகைகளே என்று தொல்காப்பியத்தில் சொல்லப்பட்டிருப்பதையும், வரிப்பாடல்களின் இசைக் கலைப்போக்கையும், சங்கப் பாட்டுக்களிலும் ஒரு சில பாட்டுக்கள் பழைய நாட்டுப்புற இசைப்பாடல்களின் இசைச் சந்தம் கொண்டிருப்பதையும் பார்க்கிறபோது, இசைக் கலையின் செல்வாக்கால் சங்க காலத்துக்கும் முந்திய காலத்தில் காதல் லிரிக்குகள் பாடிய மரபு இருந்திருக்கும். சங்க இலக்கியர்கள் இசையினால் வரக்கூடிய தடைகளை நீக்கி, இசைக் கலைக்கும் பாட்டுக் கலைக்கும் இடையே வித்தியாசப் படுத்தி, 'கவிதை இசை' என்ற ஒரு புதுமையைச் சமைக்கும் நோக்கம் கொண்டு பழசிலிருந்து

வளர்ந்த புரட்சியை விளைவித்தார்கள். இதுக்கெல்லாம் அடிப்படைக்காரணம் சங்கக் கவிஞர்கள் உரையாடலின் வழியில் செல்ல நினைத்தது தான். மனித உரையாடல் என்ன பண்ணுேம் தாளத்தோடும் இசைக்கப்படுகிறதா? காதலர்கள் பேசிக்கொள்ளும்போது கச்சேரியா வைப்பார்கள்? இப்படியெல்லாம் சிந்தித்த பிறகே தமிழ்க்கவிதை இசையிலிருந்து விடுபடும்படி அன்றைக்குச் செய்திருப்பார்கள் சங்கக் கவிஞர்கள். இதை நான் எழுதும்போது, சி. டே. லூயிஸ் ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்றில் எலிசபெத் காலத்தில் புழக்கத்தில் இருந்துவந்த இசையோடு அமைந்த லிரிக்குகள் பிந்திய காலத்தில் இசையிலிருந்து விடுபட்ட 'லிரிக் கவிதை'யாக மரபு வளர்ந்து மாறியதைக் குறிப்பிட்டிருப்பது என் கருத்தில்படிந்திருக்கிறது. ஒரு லிரிக் கவிதைக்கு 'மனத்தின் தனிநிலை'தான் முக்கியப் பொருள் என்று சி. டே. லூயிஸ் கூறியிருப்பது நமது பழைய அகத்துறைக் கவிதைக்குப் பொருந்தும்படி இருக்கிறது.

> 'நின்னே போலும் மஞ்ஞை ஆலநின்
> நன்னுதல் நாறும் முல்லை மலர
> நின்னே போல மாமருண்டு நோக்க
> நின்னே உள்ளி வந்தனென்
> நன்னுதல் அரிவை காரினும் விரைந்தே.'
> (ஐங்குறு. 492)

இந்தப் பாட்டு உரையாடல் உருவத்தை ஆதாரமாகக் கொண்ட ஒரு பாத்திரத்தின் பேச்சு முறையாக இருக்கிறது. இதில் கூறப்படுகிற முக்கியப் பொருளும் அப்பாத்திரத்தினுடைய மனத்தின் தனிநிலை. ஒரு இளம்பெண்ணைக் காதலித்து மணந்த ஒருவன் அவளைவிட்டுப் பிரிந்திருந்து திரும்பும்போது, காட்டில் மயில் அவளைப்போல ஆடவும், முல்லைப் பூக்கள் அவள் நெற்றியைப் போலமணம்வீசவும், மான் அவளைப்போலமருண்டு நோக்கவும் அவளையே நினைந்து வந்ததாகக் கூறுகிறான். மழைக்கால மேகத்தை விடவும் விரைந்து வந்தானும். இதில் என்ன பொருள் ஆழம் இருக்கிறது? ஒரு ஆழமே இல்லையே இப்பாட்டில்? இப்படி உடனே கேட்கத் தோன்றும். இந்த லிரிக் முறையான காதல்பாட்டுக்கு ஆழம் இருப்பதில்லை; இருக்கவேண்டிய அவசியமும் இல்லை. மனத்தின் தனிநிலை ரொம்ப இலகுவான முறையில் உணர்ச்சிப்பாங்காக வெளியிடப்பட்டால் போதும். இதைச் சாதித்த திறன் இப்பாட்டுக்கு இருக்கிறதை நாம் படித்து அனுபவித்து அறியலாம்.

நாம் இசைக் கலையைத் தெரிந்து இசைத்துப் பாடவேண்டாம் இதை. வாசிப்பதற்கான பாட்டு இது. ஆசிரியப்பா என்னும் யாப்பு உடையது இது. ஆனுல் யாப்புக்குரிய கட்டுப்பாடு குறைந்தது என்றும் ஓசையின்பம் கூடக் குறைந்தது என்றும் பார்க்கிறோம். நின்னே, நின்னே என்றும் நன்னுதல், நன்னுதல் என்றும் சொற்கள் திரும்பத் திரும்ப வருவது இயற்கையான பேச்சுத் தன்மையைக்கொண்டு வருகிறது. பார்வை, மணம் ஆகிய இரண்டு புலன் உணர்வுகளில் இன்பம் தோன்ற வைக்கிற உணர்ச்சிப்பாங்கான பாட்டாகவும் இது இருக்கிறது.

இன்னும் இதனுள் உணரப்போனுல், அக உலகத்துக்கும் இயற்கை உலகத்துக்கும் உள்ள உயிர்த்தொடர்பு-மயிலையும் முல்லையையும் மானையும் காதலித்த பெண்ணைக் காண்பதைச் சொல்லிப் படைக்கிற ஒரு மாயம் நம் மனசில் தெரிகிறது. இதில் வருவது இலேசான மாயம்தான்; ஆழமும் குறைவு; இலகுவான முறையிலும் இப்பாட்டு அமைந்திருக்கிறது. சங்க காலத்திய அகத்துறைப் பாட்டுக்களை மொத்தமாகப் படித்தால், இதைப்போல இலகுவான பாட்டுக்கள் பலவும் இதைவிடவும் ஆழமும் செறிவும் உடைய பாட்டுக்கள் பலவும் புதுப்பார்வைக்குத் தேர்ந்தெடுக்கலாம்.

இக்கட்டு

எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

நேற்றைக்கும் நாளைக்கும் நடுவில்
நாம் நின்று தவிக்கின்றோம்
இன்றைக்கு !

காலத்தின் மாயச்சுமையால்
கழுத்தொடிந்து நெஞ்சடங்கிக்
கனவற்ற வாழ்க்கைக்குள்
இரவற்ற பகலானேம்
இன்று !...

நீள விழிப்பறவை நில்லாமல் பறந்தென்ன?
நிலவின் வெண்முகத்தில்—கண்டோம்
யந்திரத்தின் புகைப் பூச்சு.
வானத்துத் தாரகைகள்—காட்டிய
மண்சுவற்றுக் கடன் கணக்கு—

பறப்பதற்குக் காற்றிருக்கு
கடப்பதற்குக் காலமுண்டு—
பயம் கனக்கும் நெஞ்சக் கூண்டில்
படபடக்குது நொண்டிச்சிவன்

நேற்றைக்கும் நாளைக்கும் நடுவில்
நின்றின்று தவிக்கின்றோம்
காலமற்று நீந்தக் கனவுகாணும் நெஞ்சத்தைக்
கரைக்கிழுக்கும் 'கட்டு மரம்'
எத்தனையோ எத்தனை ...
எண்ணமற்று நிற்க, நின்றால்
என்ன மணி? என்குது உலகம்—

பசிப்புலியின் உறுமலுக்குள்
பசுங்கிளிகள் ஊமையாச்சு.
கிளையில் கிழக்கிளிகள்
வளைக்குள் வளைகிறது.

நாளைமணமும், நேற்றின் நாற்றமுமாய்
இனமறியாக் குழப்பத்தில்
நெஞ்சம் ஆடி
நித்த நித்தம் உளறுது
ஊமைத்தூக்கத்தில்—
நேற்றைக்கும்... நாளைக்கும்... நடுவில்—

ஸ்ரீ ரவீந்திரநாதர்

கு. ப. ராஜகோபாலன்

கொஞ்ச காலத்திற்கு முன் ஸ்ரீரவீந்திரநாத டாகூர் தன்னை ஒரு 'உபாத்தியாயராகவும் கவியாக வும் வர்ணித்துக்கொண்டார். ஆனால் அவர் வாழ்க்கையில் இவ்விரண்டு அம்சங்களில் மட்டுமல்ல, எல்லா அம்சங்களிலும் உழன்றிருக்கிறார். சென்ற அறுபது வருஷங்களாக அவர் எழுதிக் குவித்துள்ள எழுத்துக்கள் யாவும் அதற்கு அத்தாட்சி. அவர் வங்காளியில் எழுதி இருப்பதின் ஒரு அம்சம்தான் ஆங்கிலத்தில் வெளி வந்திருக்கிறது; தமிழில் ஒன்றுமே வரவில்லையெனச் சொல்லுமாறு, ஒரு சில சிறுகதைகளும் ஓரிரண்டு நாவல்களும்தான் வெளி வந்திருக்கின்றன. இந்திய அரசியல் கிளர்ச்சிக்கு அங்குரார்ப்பணம் செய்த காலத்தில், அதாவது வங்காளப் பிரிவினை காலத்திலேயே, அவர் ஒரு அரசியல் வாதியாக இருந்தார். சமூகச் சீர்திருத்தம் என்பதே முன்னணிக்கு வராத காலத்தில் அவர் ஒரு முற்போக்குள்ள சீர்திருத்தவாதியாக இருந்தார்; ராம் மோஹனருடைய ஊக்கத்திற்கு அடுத்தபடியாகச் சொல்லக் கூடிய சிரத்தையுடனும் செல்வாக்குடனும் மத சம்பந்தமாகப் பாடுபட்டிருக்கிறார்; வங்காளி பாஷையில் தலைசிறந்த பத்திரிகாசிரியராக இருந்திருக்கிறார்: கல்வி விஷயத்தில் எப்பேற்பட்ட சிறப்புடன் உழைத்திருக்கிறார் என்பது உலகமறிந்த விஷயம்; இதெல்லாம் போக இந்தியாவில் உயிர் வாழும் கவிகளில் தலைசிறந்தவராகவும், உலகத்திலே ஒரு மகா கவியாகவும் விளங்குகிறார்.

இந்தக் கவிதையின் சிறப்பால்தான் அவர் நமது மனதைக் கொள்ளை கொள்கிறார். வால்மீகி காளிதாஸன் மரபில் தோன்றியவர் அவர். அவர்கள் வாக்கே அவர் வாக்கு. அவர்கள் விஷயமே அவர் விஷயம். அவர் வங்காளிக் கவியல்ல. வங்காளி பாஷையில் அவர் எழுத நேர்ந்தது, அவ்வளவுதான். அவர் இந்தியக்கவி: அவருடைய கவிதை இன்னும் தமிழ்மக்களுக்கு தமிழில் கிடைக்காதிருப்பது மிகவும் விசனிக்கத்தக்கது. அவருடைய காவிய நூல்களில் ஒன்றை மட்டும் எடுத்து இங்கே சுருக்கமாக விமர்சனம் செய்து காட்டினால் அவருடைய பெருமை ஒருவாறு விளங்கலாம்.

1895–ம் வருஷத்தில் சித்ரா என்ற பெயர் கொண்டு ரவீந்திரருடைய சிறு காவியங்கள் (Lyrics) அடங்கிய புத்தகம் ஒன்று வெளியாயிற்று. (ஆங்கிலத்தில் சித்ரா என்ற புத்தகம் வங்காளியில் சித்ராங்கதா என்ற நாட்டிய (காவியம்) அப்போது ரவீந்திரர் வாலிபம் முடிந்து நல்ல யௌவனத்தின் பூரிப்பில் இருந்த சமயம். இந்த புத்தகத்திலும் அந்த யௌவனமும் பூரிப்பும் இருக்கிறது. அந்தக்காலமே அவருடைய மனதின் சந்தியா காலம். பகலின் பகட்டும் படபடப்பும் குறைந்து, வரப்போகும் இரவின் ஆழ்ந்த சாந்தியும் சலனமும் தோற்றும் காலம். அவர் வாக்கு 'சித்ரா'வில் சொல்லழகின் சிகரமாக நிற்கிறது; அதன் பிறகு எல்லாம் தெளிவு தூய வெண்மை, அமைதி; அதற்கு முன் பெருக்கு. குழப்பம் ஏக்கம் எல்லாம்.

இந்தச் சந்தியா காலத்தின் பிரதோஷ ஆரதி வேளையில் கவி தன் நிவேதனத்தை அழகு தெய்வத்தின் முன் சமர்ப்பதற்காகக் கொண்டு வருகிறார். அத்தெய்வத்தை எங்கெங்கோ தேடிக் கடைசியாகத் தன் உள்ளத்திலேயே கோவில் கொண்டிருந்ததைக் கண்டுவிட்டார். அங்கிருந்த அவளது உருவம் இயற்கைக் கண்ணாடியில் பல உருவங்களாகப் பிரதிபலித்துத் தென்பட்டது. அவள் தான் சித்ரா, அழகு, அவள்தான் ஊர்வசி: அவள்தான் விஜயினி. அவள்தான் ஜீவன தேவதை; அவள்தான் அந்தர்யாமி. இந்தப் புத்தகத்தில் தனிப் பாடல்களில் சில இப்பேர்ப்பட்ட பெயர்கள் கொண்டவை.

இந்த சித்ராவிலேயே சந்தியைப் போன்ற கலப்பு குணம் தென்படுகிறது. வாலிப கவியின் பகல் வெளிச்சம் போன்ற கட்டற்ற வாக்கும், நடு வயது கொண்டு விட்ட கவியின் இரவு போன்ற அடக்கமும், இதில் சேர்ந்து தென்படுகின்றன. வார்த்தைகளும் மாலை ஒளியைப்போல் வீசி மறைகின்றன. அச்செய்யுள்களின் இசையும் நிதானமாக இருக்கிறது. கரி—ஓ—கோமல் அல்லது சபி—ஓ கான் என்ற புத்தகங்களிருக்கும் வேகமும் ஆவேசமும் இதில் கிடையாது; இதிலிருக்கும் பெருவாரியான பாடல்கள் மெள்ள நகரும் அகவல் முறையில் அமைந்திருக்கின்றன. முதல் பாடலான சந்தியா என்பது புத்தகத்தின் போக்கையே உணர்த்துவதாக இருந்தது.

மனமே! மௌனம் கொள்க!
மெது வாயுந்தன்
சிரம் வணங்கிச் சொல் விளம்பு;
பகல் தணிந்தது
பிறந்த பொன் மாலையும் பெருகுது
சாந்தியாய்—

புத்தகத்தின் பொருள் அதன் பெயரில் அடக்கமாகி விட்டது—சித்ரா- அழகு! இயற்கையின் அழகு மிக்க அம்சங்களுக்கு கவியின் மனது குரலிற்கு பதில்குரல் கொடுக்கின்றது குயில் போல. அந்தப் பதில் குரலே இந்தப் பாடல்கள். வெளியே வசந்தத்தின் வியப்பேறிய உடலிலும், இலையுதிர் காலத்தின் இளகிய நிலவிலும் அழகு அளவற்ற மகிழ்ச்சியில் அலறுகிறது கவியுள்ளம் அதைக் கண்டு காதல் கொள்கிறது. அந்த அழகு

தான் ஜீவன் தேவதை. கவி முதல் பாடலில் சொல்வது போல அது உலகத்தின் நடுவில். அதன் வக்ஷஸ்தலத்தில் கௌஸ்துபம் போல் விளங்கு கிறது. கவியுள்ளத்திலும் அந்தர்யாமியாக இருக் கிறது என்கிறார் அப்பெயர் கொண்ட பாடலில். நில வொளி நிறைந்த நள்ளிரவில், உலகமே ஓசை யடங்கி உறக்கத்தில் கிடக்கும் பொழுது, அதன் புலன் வாயில்கள் பூட்டுண்டிருக்கும் பொழுது, கவியின் உள்ளம் வெளியேறி, தனிமையின் சுயேச்சையில் உலவுகிறது. அப்பொழுது திடீ ரென்று எதிர் பாராமல் அழகே இரவின் தேவதை போல, அதன் முன் தோன்றுகிறது.

தனி மஞ்சத்தில் தூக்கமின்றியோர்
மணி விளக்கின் மரகத வொளியில்,
இரவின் ஏரார்ந்த ஜோதி எழில் மங்கை
உலகின் காதலி, உயிர்திரு—

கவி நிலவின் அடிமை; அந்நிலையில் காதலி யின் கனச் சேலையின் காற்றுகூட அவரை பாடல் மயிர்க்கூச்சடையச் செய்கிறது. அவருக்கு கீர்த்தி யும் வேண்டாம். தன் மௌன ஆராதனை மலர் களை அவள் காலடியில் போட்டு நின்றால் போதும். இதுதான் அவருடைய ஆவேதன் (பிரார்த்தனை) என்ற பாட்டு. அழகு தெய்வத்தின் அலங்காரத் தோட்டக் காதலனாக இருந்து அவளுடைய கை களுக்கு மலர்க்கங்கணங்கள் கட்டிப் போட்டால் அவரது மனம் திருப்தியடைந்து விடும். அந்தப் புனித பூஜைக்கு அவர்தான் பூசாரி.

இந்த பக்தியில் வைஷ்ணவ பக்தர்களின் பர வசம் போன்ற ஒரு ஈடுபாடு இருக்கிறது. இயற் கையழகு பரமாத்ம ஸ்வரூபத்தின் பிரத்தியட்ச சாயை. கவியின் அந்தராத்மா அதைக் காதலித்து அத்துடன் சேர்க்கைகொள்ள ஏங்குகிறது. ரவீந் திரரின் இந்த பரவச லயிப்பில் ஒரு அடக்கம் இருக் கிறது. அதனாலேயே ரவீந்திரர் அந்தப் பேரவாப் பித்தர்களில் ஒருவராகவில்லை. அவருடைய நாயக நாயகி பாவத்தில் ஒரு கட்டு இருக்கிறது. அது கவிதையின் எல்லைக்கட்டு.

உணர்ச்சி பொங்குமிடத்திலும் வாக்கு கட்டற்று அருள்போல பெருகுமிடத்திலும் பக்தி யின் பரவச லயிப்பு இருக்கக்கூடும். அதேமாதிரி தான் ஆண்டாளின் வாக்கு. அதில் கவிதையின் எல்லைக்கட்டில்லை. குலசேகரரின் வாக்கில் கட்டு இருக்கிறது. ஒரு முறையில் கவிதையின் கட்டுக்கு மீறிய வாக்குதான் உண்மைக் கவிதை யென்றே சொல்லலாம்.

ரவீந்திரரின் கவிதையில் அந்த மிகை கிடை யாது. தத்துவத்தை தத்ரூபமாக பிறந்த மேனி கண்டு, சொல்லும் பலம் அவரிடம் கிடையாது. அந்தக் கண்கூசும் ஒளியை திரையிட்டே பார்க் கிறார். சூரியனைப் புகைக்கண்ணாடி கொண்டுதான் பார்க்கிறார். அழகை அனுபவிக்கும் வழியே அது தான் என்கிறார். சிதம்பர ரகசியமாக அழகைத் திரையெடுத்துப் பார்த்துவிடக்கூடாது.

விஜயினி என்ற பாட்டில் அழகு ஆடையின்றி குளத்திலிறங்கி குளிக்கிறாள். அவளைத் தன் சரங் கள் கொண்டு மாய்க்கவேண்டும் என்று மன்மதன் கரையில் காத்திருக்கிறான். ஆனால் அவள் கரை யேறிய கணமே அவனே அழகால் அடிபட்டுவிடு கிறான். இது ஒரு உட்பொருள் கொண்டது. தனி யழகு மின்னல்போல உயிரை மாய்த்து விடுகிறது. மறைவும் மங்கலும் தான் அதை உயிருடன் இணை யச் செய்கிறது. அழகு, 'கையை மூடிக்கொண்டு என்ன இருக்கிறது சொல்?' என்று கேட்டுக் கொண்டே இருக்கிறாள். நாம் திகைப்புடனும் தித்திப்புடனும் யுகம் யுகமாக ஊகித்து, 'அது, இது என்று சொல்லிக்கொண்டே இருக்கிறோம். அதை நாம் திறந்து பார்த்துவிடவே கூடாது.

அந்த அழகின் உருவம் ஊர்வசி. அவள் உயி ரின் காதலி. காளிதாஸனின் மேக சந்தேசத்தில் யக்ஷன், குபேரன் உத்தரவால் அளகாபுரியிலிருந்து ராமகிரிக்கு வெளியேறிப் போகும்படி நேருகிறது. அவன் அங்கேயிருந்து அளகாபுரியிலிருக்கும் தன் காதலியைப் பற்றி நினைத்து நினைத்து உருகு கிறான். அந்தராத்மா நாடு கடத்தப்பட்ட அந்த யக்ஷன்போல அவளைக் காண ஏங்குகிறது. தன் ஆசையின் உன்னத குன்றுகளிலிருந்து அவளுக்கு செய்தி அனுப்புகிறது. அவளைப் பிரகிருதியின் பல நிகழ்ச்சிகளில் பார்க்கிறது. அவளுடைய மார்பின் மாலையிலிருந்து நக்ஷத்திரங்கள் ஆகாயத்தில் உதிர் கின்றன. அவளுடைய ஒட்டியாணம் உலகக்கோடி களில் நெகிழ்ந்து கிடக்கிறது. கூந்தல் அவிழ்ந்து விழ திக்குகளில் இருள் சூழ்கிறது. அவளுடைய சேலை கலைந்து சந்திரோதயமாகிறது. மனிதனின் மார்பில் அடிக்கும் சுருதிலயத்திற் கொப்ப ஊர் வசி நாட்டியம் செய்கிறாள். கவி மதுவுண்டு வெளி யேறிய வண்டுபோல மிதமிஞ்சிய மகிழ்ச்சியில் பாடுகிறான்.

அழகு ஆனந்தத்தின் ஆலயம் மட்டு மல்ல; ஏக்கம்கூட. அவள் மூலஸ்தானத்தில் மணி தீபமாக இருக்கிறது. நிலவு ஏக்கவெள்ளம் இரவு உயிர்க் கர்ப்பம் கொண்ட துக்கச் சொரிவு.

ஆனாலும் துக்கத்தின் நடுவிலும் இன்பம் இருக்கிறது. துக்கத்தின் நுனியில் இன்பம் காம்பு கனிந்த பழமாகத் தொங்குகிறது.

மட்டமத்தியான வேளை. கங்கையில் ஒரு பட கிலிருந்து கவி சுற்றுப்புற ஆனந்தத்தை உலர்ந்த தரை ஜலத்தை உறிஞ்சுவதுபோல உறிஞ்சுகிறார்.

இப்புத்தகத்தில் கவி காதலுக்கும் அழகிற்கும் மகுடாபிஷேகம் செய்கிறார். அந்த விசேஷ சந்தர்ப்பத்தில் அந்தராத்மா காதலிக்கு அளிக் கும் பரிசு என்ன? என்றும் நிறைவேறாமல் சதா தன்னையே மீறிமீறி ஏங்கிக்கொண்டிருக்கும் மனோ ரதம்! அந்த மனோரதம் சொல்லாத ஒரு சொல், பாடாத ஒரு பாட்டு, செய்யாத ஒரு செயல்.

—'ஹனுமான்' ஆண்டு மலர் 1938

தமிழ் சிறுகதை

(46-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

விஷய ஞானம் நிறைய ஏற்படுத்தியது. எழுத்தாளனை எனக்கு அவைகளின் மதிப்பு தேவை; ஒரு டாக்டராகவும் இருக்கக்கூடிய ஒருவரால்தான் அதை அறிந்துகொள்ள முடியும். மருந்து பற்றிய அறிவு இருந்ததால் நான் தவறுகளை தவிர்க்க முடிந்திருக்கிறது. இயற்கை சாஸ்திரங்களும், விஞ்ஞான முறையும் எப்போதும் என்னை எச்சரிக்கைப் படுத்திக்கொண்டே இருந்ததால் விஞ்ஞான ரீதித் தகவல்களை முடிந்த இடத்தில் எல்லாம் கவனத்துக்கு எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.'

பிச்சமூர்த்திக்கு சட்ட ஞானம் எவ்வளவு அவர் படைப்புக்கு உபயோகப்பட்டிருக்கிறது என்பதை பின்னல் அவர் எழுதியுள்ள கதைகளிலிருந்து நிதானிக்க முடியும். இந்த விவகாரத் தன்மையை கதைக்குள் ஏற்ற முடிந்ததால் அவர் கதைகளுக்கு என்னென்ன தனி குணங்கள் ஏற்பட்டது என்பதை பின்னல் தனியாகப் பார்க்கும்போது பார்க்கலாம். இந்த முதல் கதையில் ஒரு பாரா பார்ப்போம்:

'பசித்தவன் பழங்கணக்குப் பார்ப்பதுபோல ஜகம் ஏதேதோ சிந்திக்கலானன். விஷயங்களை எல்லாம் புது வியாக்யானத்துடன் மனனம் செய்தான்...அன்று என் மேல் சரிகை முந்தாணி வீசவில்லையா, அது என்ன? மூன்றும் நாள் கோணலாகச் சிரித்தாளே, அதற்குப் பொருள் என்ன? அனுவச்யமாய் கால் மெட்டிகளின் பொன்னோசை உரத்துக் கூவுவானேன்? கைவளை குலுங்குவானேன்?'

ஜகம் தன் நினைப்போட்டத்தை எவ்வளவு விவகாரமாக உருவாக்கி இருக்கிறன் என்பது மட்டும் இல்லை இங்கு முக்கியம். பிச்சமூர்த்தி அவன் விவகார மனநிலையை எப்படி சித்திரித்திருக்கிறர் தன் வாக்கியங்கள் மூலம் என்பதையும் நாம் பார்க்கிறோம். இந்தவிதமான விவகாரமான சொல் திறன் இல்லாவிட்டால் ஜகம் நினைப்பு அதன் முழு தீவிரத்துடன் வெளியீடு பெற்றிருக்காது. நம்மையும் அது தாக்கம் செய்திருக்காது.

இதெல்லாம் பார்த்துவிட்டு எனக்குச் சொல்லத் தோன்றுகிறது இதுதான். சிறுகதைத் துறை ஏற்படுத்தியது குளத்தங்கரை அரசமரம். துறைக்கு ஒரு திருப்பம் தந்தது 'மலரும் மணமும்'. துறையில் கலைத்தன்மைக்கு ஒரு முக்யத்வம் கொடுத்தது 'முள்ளும் ரோஜாவும்' இங்கிலீஷ் நாவல் பிறப்பை அதன் முதல் மூன்று நாவலாசிரியர்களான ரிச்சர்ட்ஸன், :பீல்டிங், ஸ்மாலெட் ஆகியோரை வைத்துப் பார்ப்பதுபோல, இந்த மூன்று கதைகளையும் வைத்துக்கொண்டு தமிழ் சிறுகதைத் துறை பிறப்பை பார்க்கலாம்.

இந்த கட்டுரையை முடிக்குமுன் சம்பந்தப்பட்ட இன்னொரு கதையையும் பற்றி பார்த்தாக வேண்டிஇருக்கிறது. கல்கியின் 'காந்திமதியின்காதலன்' கதை அது. நான் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டிருக்கிறேன், கல்கியின் சிறுகதைகள் என்று சொல்லப்படுபவைகள் பலவும் சிறுகதை அம்சத்துக்கு மீறினதாக இருக்கும் என்று. கல்கிக்கு சிறுகதைக் கலை கைகூடிவரவும் இல்லை என்றும். அதை மெய்ப்பிக்கிற கதை 'காந்திமதியின் காதலன்.' பின் ஏன் இங்கு அதை எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும்? எப்படி என்று காட்ட சொல்லித்தான் ஆகவேண்டி இருக்கிறது. முள்ளும் ரோஜாவும் போலவே ஒரு கட்டம் இதிலும். கணவனை விட்டு வேறு ஒருவனுடன் புறப்பட்டு விட்டவள். ஒருவித முடிவு செய்துவிட்ட பிறகு அதை நிறைவேற்ற தைர்யம் இல்லாமல், தங்களுக்குள் ஏதோ குட்டை குழப்பிக் கொண்டு விலவிலத்துப்போய் கோழையாகி தவித்தவர்கள். கமலத்துக்கு புனர்வாழ்வு கிடைக்கிறது காந்திமதிக்கு கிடைக்கவில்லை. இதுதான் எனக்குத் தெரிகிற அளவு கதையின் உயிர்ப் பொருள். பிச்சமூர்த்தி பொருத்தமானதைக் கொண்டு சிறுகதையாக்கி விட்டார். கல்கி கதை உருவாக்கி இருக்கிறர், சிறுகதையாக இல்லை. கேதாரியின் தாயார் சிறுகதைப்பாங்கு கொண்டிருக்க, 'காந்திமதியின் காதலன்' கதை சிறுகதை உருவம் பெருத காரணம் என்ன? எவ்வளவு குறைந்தபட்சம் தேவை என்பதுக்கு பதில், எவ்வளவு அதிகபட்சம் கொடுக்கலாம் என்று நினைத்து நினைத்து நிகழ்ச்சிகள் தகவல்கள் சேர்க்கப்பட்டும் தொடுக்கப்பட்டும், உத்தேசம் சரியாக கொண்டிராததாலும், மையக் கருத்து எது என்று நிர்ணயம் இல்லாததாலும், கொடுக்கிற தகவல்கள் எதுக்கு உதவும் என்று பார்க்கப்படாததாலும் ஒரு புராணமாக ஆகிவிட்டதே தவிர சிறுகதை ஆகவில்லை. பிச்சமூர்த்தி கான்ஃபிளிக்ட் என்கிறோமே மோதலை ஒரு நிலையில் கொடுத்து அதைச் சுற்றி வியூகம் எழுப்பிவிடுகிறர். கமலம்-ராமனுதன் இருவரிடையே ஏற்படுகிற மனமோதல் அது. அதுக்கே ஆரம்பம் முதல் வழிவைக்கிறர். கல்கி முதலில் காந்திமதி விருத்தாசலம் மோதலை ஆரம்பித்துவிட்டு பிறகு விலக்கி மறக்கப்பண்ணி, மறுபடியும் ஒரு சந்திப்பு கொடுத்து இன்னொரு மோதல் ஏற்படுத்தி உறவுபடுத்தி, அதுக்குப் பிறகு மறுபடியும் விலக்கி, மறக்கப் பண்ணி, மறுபடியும் சந்திக்கவைத்து மோதல் கொடுத்து உறவுபடுத்தி இப்படி கட்ட நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு தொடர்பு கொடுக்கிறர். இந்த நிகழ்ச்சிகள், அடுக்குகள் ஒரு நிலைக்கு உதவினல் பரவாயில்லை. ஒவ்வொன்றும் வேறு வேறு நிலைக்கு உதவுபவை. கமலம், ராமனுதன் உறவுபோல், காந்திமதி விருத்தாசலம் உறவு மையக் கருத்தாககதைக்கு, இல்லை காமாட்சிராமன் –காந்திமதி உறவுமையக்கருத்தா கதைக்கு, இல்லை விருத்தாசலம் - காமாட்சிநாதன் உறவு மையக் கருத்தா கதைக்கு-எது? படிக்கிறபோது நம்மை திண்டாடவைக்கிறது. இவர் எது சம்பந்தமான ஒருமிப்பு நோக்கிப் போகிறரோ தெரியவில்லை. கதை முடிவை அடையவும் இரண்டு சாமியார்களுடன் ஆரம்பமான சம்பாஷணை அவர்களுடைய சம்பாஷணை யோடேயே முடிந்தாலும்(அது உத்தி விஷயம், சரிதான்) நாம் கதை உலகில் செய்த யாத்திரை, முன்காலத்து சினிமா சீரியல் பார்த்த மாதிரி தான் நமக்கு படுகிறது. ஒரு பெரிய நாவலை சுருக்கி 'ஸினுப்ஸிஸ்' என்கிறோமே கதைச் சுருக்கம் அது தரப்பட்டிருக்கிற நினைப்பு ஏற்படுகிறது.

'கிரியேடிவ் குவாலிட்டி' என்கிறோமே படைப்புத்தன்மையே காணப்படவில்லை என்று கூடச் சொல்வேன் ஒருமித்த ஒருபிரச்னை இருவர் கதைக்கும் விஷயமாக ஓரளவுக்கு அமைந்ததுஎன்பதால் தான் இந்த கதையை எடுத்துக்கொண்டேன். பிச்சமூர்த்தி உத்தேசம் வேறு, வழிவேறு: கல்கி உத்தேசம் வேறு; வழி வேறு. பிச்சமூர்த்தி கலைக்கை: உபமானம் இருவர் கையாண்டிருப்பதையும் ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள்:

'பெண்களின் முகங்களை தாமரை மலருக்கு ஒப்பிடுகிறார்களே, அதன் பொருத்தம் அப்போது தான் எனக்கு தெரிந்தது. (-கல்கி)

'பெரியம்மை சேஷ்டையால் பழய கோலி போல் சொள்ளை மூஞ்சி'—பிச்சமூர்த்தி.

ஜகத்தின் நினைப்போட்டத்தை வர்ணிக்கும் ஒரு பாராவை மேலே மேற்கோள் காட்டி இருக்கிறேன். அது எவ்வளவு அழகாக சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அவன் உணர்வு எவ்வளவு நுணுக்கமாக சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறது? உணர்ச்சி நிலை எழுப்பப்படுகிறது இந்த வரிகளில். வெறுமனே சொல்லப்படவில்லை. கல்கி பின் வருமாறு சொல்லுவதோடு நின்றுவிடுவார்:

'என்னைப் பார்த்தாள். ஆனால் இம்முறை அவள் தலை குனியவில்லை; புன்சிரிப்புக் கொள்ளவும் இல்லை. இரண்டாவது தடவை என்னைத் திரும்பிப் பார்க்கவும் இல்லை. விர்ரென்று போய் விட்டாள். ஆனால் அவளுடைய அந்த ஒரு பார்வையே என் இருதயத்தில் ஊடுருவிப்பாய்ந்து விட்டது. அதன் பொருள் முழுதும் நான் அப்போது அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை யானாலும் அதில் நிந்தையும் கோபமும் நிறைந்திருந்து மட்டும் என் உணர்வுக்குத் தெரிந்தது. சொல்ல முடியாத வேதனை கொண்டேன்!'

கல்கி வரிகளில், முதல் வரிகளில் தூலமான நிகழ்ச்சித் தகவல்கள் தரப்படுகின்றன. பார்த்தாள், குனியவில்லை, சிரிக்கவில்லை, விர்ரென்று போய்விட்டாள்-இப்படி. பிறகு மனநிலையைச் சொல்ல 'இருதயத்தில் ஊடுருவிவிட்டது' சொல்ல முடியாத வேதனை கொண்டேன்-இப்படி. இந்த நடையோ இந்த தகவல்களோ சித்திரம் எழுப்பத் தவறியவை. கணக்குப் போட்ட மாதிரி தகவல்; அவ்வளவுதான். ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நாலு என்று. இதில் மன அசைவே இல்லை. ஆனால் பிச்சமூர்த்தியின் வரிகளில் அசைவு தெரிகிறது. மனவேகம் தொனிக்கிறது. அது பேசுகிறது. உயிர்ப்புடன் இருக்கிறது. எனவே நம்மை தாக்குகிறது. பின்னது ஊமையாக, ஜடமாக. நம்மைத் தொடவே இல்லை. மொழி சரியாக கையாளப்படவே இல்லை. அதுக்கும் மேலாக முடிவை, சொல்லுவதுக்கு மேலாக 'பிராஸஸ்' என்கிறோமே, நிகழ் போக்கு உருவாக்கப்படவில்லை. இதுக்கு முக்ய காரணம், ஒரே காரணம், கற்பனை உதவாதது தான்.

பிச்சமூர்த்தி கதையில் சந்திப்பு 'டிராமாடிக்' ஆக செய்யப்பட்டிருக்கிறது. வீர்யமாக சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. படித்து உணரவேண்டிய விஷயம். கல்கி கதையில் தொய்ந்துபோன சித்தரிப்பு. கமலம் காந்திமதி இருவரும் தாங்கள் ஆசை வைத்திருப்பவர்களிடம் பேசுவதை படித்துப்பாருங்கள் சேர்த்து. படும். இங்கே எல்லாவற்றையும் விளக்கி நச்சுப்பண்ணுவது தேவையில்லை. கதையை படித்து உணருவதுதான், வித்யாசம் காண்பதுதான் செய்யவேண்டியது. நான் இடத்தை காட்டிவிட்டேன். பாருங்கள்.

உளப்பாங்குப் போக்குகூட கல்கி கையில் சரிவர கையாளப்படவில்லை. கேதாரியின் தாயார் பற்றிய குறைதான் இதிலும். கதாபாத்திரங்கள் அசட்டுத்தனமாகப் பேசட்டும். கதாசிரியன் சொற்கள் அசட்டுத்தனமாக இருந்துவிடக் கூடாது. ஆகு,காந்திமதியின் காதலன், கதையை நாம் மறந்துவிட்டு 'குளத்தங்கரை அரசமரம்', மலரும் மணமும், முள்ளும் ரோஜாவும் கதைகள் 1935க்கு முன் அதாவது 'மணிக்கொடி காலம்' என்கிறோமே—அந்த நாட்களில் சிறுகதை ஒரு உந்துதல் பெற்ற நாட்களுக்கு முன், சிறுகதைத் துறைக்கு பங்கு செலுத்திய கதைகள் என்று இடம் கொடுத்துவிட்டு நாம் மேலே போகவேண்டும். அடுத்த கட்டுரையில் 'மணிக்கொடி'க் கதை என்ற தனி முத்திரை விழ காரணமாக இருந்த சூழ்நிலை, பகைப்புலம், பொது உணர்வு ஆகியவை பற்றியும் விளைவுபற்றியும் பார்க்க உத்தேசம்.

Statement about ownership and other particulars about newspaper (EZHUTTHU Tamil monthly

FORM IV
(See Rule 8)

1. Place of publication...............MADRAS
2. Periodicity of its publication...MONTHLY
3. Printer's Name............M. Ramanatha Rao
   Nationality........................INDIAN
   Address......97, Big St, Triplicane, Madras-5
4. Publisher's Name.........C. S. Chellappa
   Nationality........................INDIAN
   Address...19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5
5. Editor's Name............C. S. CHELLAPPA
   Nationality........................INDIAN
   Address...19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5
6. Names and addresses of individuals who own the newspaper and partners or shareholders holding more than one percent of the total capital. | C. S. Chellappa, 19-A. Pilliar Koil Street, Triplicane Madras-5

I, C. S. CHELLAPPA, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Date 1-3-65 C. S. Chellappa
Publisher,

பதிலாக இந்தி இந்திய ஆட்சிமொழியாக செல் வாக்கு பெற்று இருக்கும்போது, இந்தியிலேயே எழுதத்தான் ஆசை ஏற்படும். மூன்று, நான்கு கோடி மக்கள் படிப்பதைவிட நாற்பது கோடி மக் கள் படிக்கும் வாய்ப்பு வசீகரிக்கத்தான் செய்யும். தமிழில் எழுதுவது பலவீனப்படும். இலக்கிய வளர்சசி தடைப்படும்.

இதுமட்டும் இல்லை நமது இங்கிலீஷ் பயிற்சி அற்றுவிட, இந்தி மூலமே நமது அறிவு சேகரிக்கப் பட்டாகவேண்டும். இந்த அறிவு சேகரம் எவ்வ ளவு நமக்கு அதன் மூலம் நிறைவேறுமோ? தெரி யாது. எதிர்காலத்துக்கு கேள்வி. ஏற்கெனவே சமஸ்கிருதம் கலந்ததால் அது தமிழை பாதித்த தாக கொண்டு அவதிப்படுகிறோம். இங்கிலீஷ் கலந்ததுக்கு முட்டிக்கொள்கிறோம. சரியா தப்பா இருக்கட்டும், அதெல்லாம் பழய கதை. போனது போகட்டும். மூன்றும் தடவை இப்படி ஒரு நிலை, அதிலும் முந்தின இரண்டையும்விட ரொம்ப ஆபத்தான நிலை ஏற்பட விடவேண்டாமே.

எனவே இது சம்பந்தமாக திட்டமான யோசித்த முடிவு உடனடியாக அவசியம். இங்கி லீஷ்காரன் ஆதிக்கம்போய் இங்கிலீஷ் மொழி நம்மிடையே பதினேழு ஆண்டுகளாக இருந்தும், நம் சிந்தனையோ, கற்பனையோ பாதிக்கப்பட வில்லை. சொல்லப்போனால் வளர்ந்திருக்கிறது. ஆகவே இங்கிலீஷுக்கு தற்போதுள்ள ஆட்சி மொழி அந்தஸ்து தொடர்ந்து நீடிக்கட்டும்; இந்தி துணை மொழி அந்தஸ்து கொள்ளட்டும். இந்தி தாய்மொழிக்காரர்கள் தங்கள் லாப நஷ்டத்தை தாங்கள் கணக்கிட்டு பார்த்துகொள்ளட்டும். இந்தி மொழி பேசாதவர்களுடைய லாப நஷ்டக் கணக்கை அவர்கள் பார்க்கவேண்டிய அவசியம் இல்லை. உரிமையும் இல்லை. அவர்கள் பார்த்துக்கொள்வார்கள்.

ஆக, இங்கிலீஷ் ஆட்சி மொழி, இந்தி துணை மொழி. இதுதான் முடிவு செய்யப்படவேண்டும் என்றைக்குமாக.

குறிப்புகள்

சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

கல்கிக்கு நினைவு

சென்னை சர்வகலாசாலையில் இந்த ஆண்டுக் கான கல்கி நினைவுச் சொற்பொழிவு சமீபத்தில் நடந்தது பேசியவர் யார் என்பதைப் பற்றியோ, எப்படிப் பேசி முடித்தார் என்றோ அக்கறை செலுத்த முடியாமல் தலைப்பு விஷயம் தடுத்து விட்டது. சென்ற வருஷம் 'தமிழ் நாவல்' பற்றி மூன்று நாட்கள் தொடர் கட்டுரைகள் படித்த பொழுது, சர்வகலாசாலைக்குள் புதுமை இலக் கியத் தொடர்பான உணர்வு பரவுவது குறித்து மகிழ நேரிட்டது. அதனால்தான், சொற்பொழி வின் நிறை குறைகளைப் பகிரங்கமாக எடை போட்டுப் பிரஸ்தாபிக்கவும் நேர்ந்தது.

இந்த ஆண்டோ, 'பழைய சொக்கனே சொக் கன்' என்னும்படியாகத் தலைப்பைத் தேர்ந்திருக் கிறார்கள். 'பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் உரை நடை வளர்ச்சி' பற்றி சர்வகலாசாலை கருத்தைச் செலுத்துவது குற்றம் இல்லை என்றாலும், கல்கி நினைவுக்கு இது தானா ஏற்றவழி என்று எண்ணும் போதுதான் ஏமாற்றம் பிறக்கிறது. வாழ்வின் எந்தத் துறையிலும் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு பிடிப்பு, ஈடுபாடு. அப்படிப் பாத்திரமாகும் விஷ யங்களைப் பற்றிய சிந்தனையே அவர்கள் நினைப் புக்கு நியாயமான அஞ்சலியாக அமையும் பாரதி, வ.ரா, கல்கி போன்றவர்கள் புதுமை இலக்கிய முன்னோடிகளாகவும், இலக்கிய மறுமலர்ச்சிப் பணியாளர்களாகவும் நிலைபெற்ற பிறகு,அவர்கள் சம்பந்தப்பட்ட நிகழ்ச்சிகள் புதுமை இலக்கியம், தற்காலப் படைப்புக்கள், இந்த நூற்றாண்டு வளர்ச்சி இப்படியே வட்டமிடுவது தானே முறை?

சாகித்ய அகாடமி

சென்ற ஏட்டில் தமிழின் கதியைக் குரலிட் டுக் காட்டியதை ஒட்டி,முன்னும் பின்னும் தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் விழித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. அவலத்தை விரட்டும் முனைப்புடைய 'சிறிய' பத் திரிகைகள் தவிர, 'பெரிய' வரிசையில் சுதேசமித் திரன் உடனடியாகவும், கல்கி சற்றுத் தாமதித் தும் சிந்திக்கத் தலைப்பட்டது வரவேற்க வேண் டியதே. அதே சமயத்தில், இன்னமும் மௌன மாய் இருக்கும் வேறு சில ஏடுகளையும், பொது மன்றங்களையும் சுட்டிக் காட்டாமல் இருக்க முடியவில்லை. இன்று விசுவரூபம் எடுத்துள்ள மொழிப் பிரச்னையின் உக்ரத்தில் இந்த 'அநீதியை' மன்னிப்பதும் மறந்து விடுவதும் சுல பம் எனினும், விவேகம் ஆகாது.

பிற ஏடுகளின் கருத்துக்களின் ஒரு சில நம் மால் நினைத்துப் பார்க்கத் தக்கவை. இதற்கு முன்பு பரிசு பெற்ற நூல்கள் பிராந்தியக் குழு உறுப்பினர்களால் எழுதப்பட்டவை என்பதை வெளிச்சம் போட்டுக்காட்டுகிறது ஒரு பத்திரிகை. பரிசு பெற நடக்கும் போட்டியில், ஆதிக்கம் படைத்தவர்கள் தரக் குறைவான நூல்களைத் தள்ளிக்கொண்டு போவது பற்றிய சுவையான தகவலும் வந்து விழுகிறது. திரை உலக ஆசையை முன் நிறுத்திக்கொண்டு, எழுத்தாளர்கள் இலக் கிய முயற்சியை ஒதுக்குவது பற்றியும் பிரஸ்தா பம் உண்டு. இந்தக் கருத்தில் உண்மையும் இருக் கிறதென்றாலும், இலக்கிய பூர்வமான பேனாக்கள் முற்றிலும் அற்றுப் போய் விடவில்லை. நிலவரம் எனனவென்றால், இந்த 'அப்பாவிப் பிரம்மாக்கள்' குறுக்கே படுத்திருக்கும் நந்தியை விலக்கி, தாண்டி மீறி,பரிசளிக்கும் பீடத்தை அணுக வாய்ப்பில்லை. அப்படியே நந்தியைத் தாண்டினாலும் கர்ப்பக் கிரகம் கண்ணுக்குத் தெரியாமல் திரையைப் போட்டுவிடும் பூசாரிகளை என்ன செய்வது? பரம் பரை பாத்தியதை கொண்டாடும் அவர்களை அப் புறப்படுத்துவது தான் முதன் வேலையாக அமைய வேண்டும் நமக்கு எதற்கு வம்பு என்று, மந்தி ரத்தை முணுமுணுத்தவாறே பிராகாரத்தைச் சுற்றுக்கொண்டிருந்தால் இந்த ஜன்மத்தில் சுவா மியைத் தரிசிக்க முடியாது.

EZHUTTHU Edited and Published by C S Chellappa, from 19-A, Pillar Koil Street, Madras 5
Printed by M Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane Madras-5